غلام ہمدانی مصحفی

حیات و فن

تحقیقی مقالہ

برائے

پی ایچ - ڈی

(۱۹۷۲ء)

نگران

ڈاکٹر عبادت بریلوی

پرنسپل و صدر شعبۂ اردو

یونیورسٹی اورینٹل کالج

لاہور

مقالہ نگار

تبسم کاشمیری

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو

یونیورسٹی اورینٹل کالج

لاہور

مقالہ ھذا کی اجازت ۱۱ مارچ ۱۹۶۴ء کو پنجاب یونیورسٹی

کے مراسلہ نمبر ۳۹۴/جی-ایم کے ذریعہ موصول ہوئی

فہرست

اب — صفحہ نمبر ۱ تا ۳۲ — مصحفی کا عہد (سیاسی حالات ، معاشرتی زندگی اور ادبی رجحانات)

اباب — ۲ تا ۱۵۲ — حالات زندگی

اب — ۱۰ تا ۱۸۹ — شاگردان مصحفی

چاب — تا ۲۱۰ — شخصیت ۱۹۵

پانچواں باب — ۱ ۲۷۰ — تصانیف

چھب — ۳۶۱ — مصحفی کا فن نمبر ۱ (غزل)

ساتواں باب — ۱ ۴۱۱ — مصحفی کا فن نمبر ۲ قصیدہ مثنوی و دیگر اصناف

آٹھواں باب — تا ۴۳۲ — مصحفی بحیثیت نقاد اور تذکرہ نگار

پیش لفظ

صحفی پر یہ تحقیقی مقالہ میری پانچ سال کی محنت کا نچوڑ ہے ۔ اس عرصے میں کم وقت ایسا گزرا جب میں اس مقالے کی تحقیقی گتھیوں کو سلجھانے میں مصروف نہ رہا ۔ میرا بیشتر تحقیقی کام ۱۹۶۸ء کے موسم خزاں تک ختم ہو چکا تھا اور خیال یہ تھا کہ ۱۹۶۹ء میں باقی کام ختم کرکے مقالہ پیش کر دیا جائے ۔ مگر اسی سال کے آغاز ہی سے ملک میں ایوب حکومت کے خلاف عوامی تحریک کا زور بہت بڑھ گیا ۔ ملک میں جمہوریت کی بحالی کے لیے نوجوان قربانیاں دے رہے تھے ، ملک کی سڑکوں پر بکھرا ہوا نوجوان لہو دیکھ کر طبیعت پر بہت اثر ہوا اور پھر مدت تک تحقیقی کام کی طرف ذہن مائل نہ ہوا ۔ ۱۹۷۱ء کے موسم بہار میں دوبارہ کام شروع کیا اور آخرکار یہ مقالہ ۱۹۷۲ء کے آغاز میں ختم ہوا ۔

جب میں نے یہ مقالہ شروع کیا تھا تو ڈاکٹر وحید قریشی میرے نگران مقرر ہوئے تھے ، ان کے علم و فضل سے میں نے بہت فائدہ اٹھایا ۔ ان کی صحبت اور تربیت سے مجھ میں تحقیقی ذوق پیدا ہوا ۔ لیکن مجھے افسوس ہے کہ مقالے کی تکمیل کے دوران میں کچھ ایسے ناگزیر حالات پیدا ہوئے کہ ان کی نگرانی میں کام جاری رکھنا ناممکن ہو گیا ۔ اس مرحلے پر اگر ڈاکٹر عبادت بریلوی پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج کی شفقت اور رہنمائی میسر نہ آتی تو یہ کام شائد طویل عرصے تک کھٹائی میں پڑا رہتا۔ میرے باقی ماندہ کام کے سلسلے میں انہوں نے ذاتی توجہ سے ہر ممکن مدد کی ۔ ان کی عنایت سے مجھے شعبہ میں خوشگوار ماحول میسر آیا اور میں نے یہ تحقیقی کام پایۂ تکمیل تک پہنچایا ۔ جب میرے نگران کی تبدیلی کا مسئلہ پیدا ہوا تو علامہ علاء الدین صدیقی ، وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی نے اس مسئلہ کو فوری طور پر حل کیا ، میں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں ۔

مقالے کی تکمیل کے دوران میں جناب امتیاز علی عرشی نے رضا لائبریری رام پور کے دواوین

مصحفی کی کیفیت ، ارسالی فرمائی اور ڈاکٹر نور نقوی استاد شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے
ہندوستان میں دواوین مصحفی کے قلمی نسخوں کے بارے میں میرے استفسار پر قیمتی مواد فراہم کیا۔ ان
کی نوازش سے مجھے لاہور میں بیٹھ کر اہم معلومات حاصل ہوئیں ۔ جناب افسر صدیقی "ماہرین مصحفی"
میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں ۔ مصحفی کی زندگی ، بالخصوص " تلامذہ مصحفی " پر انہوں نے عمر بھر
کام کیا ہے ۔ اتفاق سے وہ دوبار لاہور تشریف لائے ۔ دونوں بار انہوں نے نہایت فراخدلی سے
حیات مصحفی اور تلامذۂ مصحفی کے سلسلے میں اپنی ذاتی تحقیقات سے مجھے مستفید فرمایا ۔ ان حضرات
کا شکریہ بالخصوص مجھ پر واجب ہے ۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے ملک احمد نواز اور پنجاب
پبلک لائبریری کے مشرقی شعبے کے نگران سردار مسیح گل نے کتابوں کے حصول میں ہر مرحلے پہ ذاتی طور
پر دلچسپی لے کر میری مدد کی ۔ سید امتیاز علی تاج مرحوم کی شفقت اور عنایت سے مجلس ترقی ادب
لاہور کے ذخیرۂ کتب سے مجھے بھرپور استفادہ کا موقع ملا ۔ یونس جاوید ، ناظم کتب خانہ مجلس
ترقیٔ ادب اور عبدالغفار خان سابق ناظم مطبوعات نے تحقیق کے دوران میں مجھے استفادہ کی سہولتیں
بہم پہنچائیں ۔ یہ حضرات میرے ذہنی سکون کے لیے کام و دہن کی آزمائشوں کا بندوبست بھی کرتے رہے۔

میں مندرجۂ ذیل حضرات کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ ان سے مجھے مختلف اوقات میں
مستفید ہونے کا موقعہ ملا ہے ۔ ڈاکٹر محمد صادق ، سید وقار عظیم ، کلب علی خان فائق ،
سجاد باقر رضوی ، احسان دانش ، ایم ۔ حبیب خان علی گڑھ ، عابد رضا بیدار (دلی) عبیداللہ خان
اکرام چغتائی ، حافظ ظہور احمد اظہر ، خلیل الرحمٰن داؤدی ، ناظر حسن زیدی ، معین الرحمان ،
سرور کیفی اور اختر میرٹھی ۔

آخر میں میں شعبۂ اردو کے سلیم صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جنہوں نے بڑی محنت
اور خلوص سے یہ مقالہ ٹائپ کیا اور مجھ سے پورا پورا تعاون کیا ۔

(محمد صالحین تبسم)
شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور۔

۱۲ / مارچ ۱۹۷۲ء

باب اول

• سیاسی ، معاشرتی اور ادبی پس منظر •

سیاسی حالات :

اورنگ زیب نے اپنے عہد سلطنت کا بیشتر حصّہ مرہٹوں اور پٹھانوں کی بغاوتیں فرو کرنے میں گزار دیا تھا ۔ اورنگ زیب نے انتہائی دلیری ، جنگی مہارت اور بغاوتوں پر قابو پانے کی بے پناہ صلاحیت سے پشاور سے دکن تک سلطنت کا نظم و ضبط برقرار رکھا ۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا ، اور اس کی وفات کے ساتھ ہی ایک طرف شہزادے حسب معمول تخت حاصل کرنے کے لئے خانہ جنگی کرنے لگے اور دوسری طرف اورنگ زیب کی مدبرانہ صلاحیتوں نے جن فتنوں کو دبا رکھا تھا وہ دوبارہ ابھرنے لگے ۔ مغلوں کے خانگی انتشار سے باغیوں کو سر اٹھانے کے اور بھی مواقع ملے۔اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغل شہزادوں کا عجیب حال تھا ۔ معظم ، اعظم اور کام بخش تخت کے حصول میں سر دھڑ کی بازی لگانے کے لیے تیار تھے ۔ کام بخش بیجاپور میں " دین پناہ " کے لقب سے تخت نشین ہو گیا (۱) اعظم شاہ بھی دکن میں تھا وہ بھی تخت نشین ہوا اور دکن میں یہ سکہ جاری کردیا :

سکہ زد در جہان بدولت و جاہ
پادشاہ ممالک اعظم شاہ

قدیم عالمگیری امراء کا ایک بڑا گروہ اعظم کے ساتھ تھا ۔ اس کے ساتھ وہ شاہ عالم بہادر شاہ کے مقابلے کے لیے روانہ ہوا ۔ بہادر شاہ اس وقت کابل میں تھا ۔ لاہور سے بہادر شاہ کے دیوان منعم خان نے عرضداشت بھیج کر تخت کی مبارک باد اور لاہور آنے کی دعوت دی ۔ محرم ۱۱۱۹ھ میں نواح لاہور پہنچ کر بہادر شاہ نے اپنے نام کا سکہ جاری کرنے اور خطبہ پڑھنے کا حکم دیا ۔ اعظم شاہ کے ارادوں کا حال سن کر بہادر شاہ نے باپ کی وصیت کے مطابق اسے ملک کی تقسیم کا منصوبہ پیش کیا ، مگر وہ نہ مانا ۔ آخر دونوں بھائیوں میں ۱۸/ ربیع الاول ۱۱۱۹ھ کو خون ریز جنگ ہوئی ۔ اعظم شاہ بہادری سے لڑتا ہوا مارا گیا ۔ یہی حال کام بخش کا ہوا ۔ اب بہادر شاہ عالم اکیلا مغل تاج و تخت کا وارث تھا ۔ وہ محرم الحرام ۱۱۱۹ھ کو تخت نشین ہوا۔ بہادر شاہ کے عہد میں راجپوت باغی ہو گئے تھے ۔ شاہی فوج کی لشکر کشی سے خائف ہو کر راجہ جے سنگھ اجیت سنگھ اور دوسرے سردار اطاعت گزار ہو گئے ۔ سکھوں نے پنجاب میں لوٹ مار اور قتل و غارت کا بازار گرم کر رکھا تھا ۔ شاہی لشکر نے ان کو بھی زیر کیا اور ہزاروں سکھ موت کے گھاٹ اتار دیے گئے ۔ بہادر شاہ نے تمام ملک میں خطبہ کے ساتھ لفظ " وصی " داخل کرنے کا حکم دیا تھا۔

---

(۱) ۔ منتخب اللباب جلد ۲ ، صفحہ ۲۳

لاہور کے علماء نے احتجاجاً خطبہ بند کرا دیا ۔ بادشاہ نے انہیں تسبیح خانہ میں طلب کیا ۔ حاجی یار محمد اور محمد سرور تین چار عالموں کے ساتھ باریاب ہوئے ، اور مباحثہ ہوا ۔ حاجی یار محمد نے دلیری سے بادشاہ کے حکم کو رد کر دیا ۔ بادشاہ غضب ناک ہوا اور بولا تم بادشاہوں کے غضب سے نہیں ڈرتے ۔ کئی دن جھگڑا رہا ۔ لاہور کے عوام بغاوت کرنے والے تھے کہ بادشاہ نے حکم واپس لے لیا اور حسب سابق خطبہ پڑھا جانے لگا ۔ بہادر شاہ کمزور شخصیت کا مالک تھا ۔ سلطنت کے نظم و نسق کی پرواہ نہ تھی ، کمزور شخصیت کے باعث قطعی فیصلہ کرنے سے قاصر تھا ۔ بحیثیت حاکم هندوستان اس کے دستخطوں کی بھی کوئی قدر و قیمت نہ تھی ۔ کیونکہ اپنے ماتحتوں کو اس نے حکم دے رکھا تھا کہ

" ہمارے دستخطوں کے باوجود جو تم بہتر جانو عمل کرو "(۱)

بادشاہ کے اس طرز عمل سے سرکاری معاملات میں بے ضابطگیاں پیدا ہو گئی تھیں اور اس کے ماتحت من مانی کاروائیوں میں مصروف تھے ۔ بادشاہ امور سلطنت سے بے پرواہ رہتا تھا ۔ خافی خان کہتا ہے کہ بعض شوخ طبع اشخاص نے اسی مناسبت سے اس کے جلوس کی تاریخ ہی "شہ بے خبر" سے نکالی ہے (۲)

محرم ۱۱۲۴ھ میں وہ بھی چل بسا اور تخت کے لیے خانہ جنگی کا پھر آغاز ہوا۔ بہادر شاہ کے چاروں بیٹے تخت کے لیے کوشاں تھے ۔ پہلے عظیم الشان کے خلاف تینوں بھائی لاہور میں لڑے ، غالباً دریائے راوی میں ڈوبنے یا توپ کا گولہ لگنے سے اس کا خاتمہ ہو گیا (۳) اب جہان شاہ ، جہاندار شاہ اور رفیع الشان کے درمیان معرکہ کارزار گرم ہوا ۔ پہلے جہان شاہ اور جہاندار شاہ کے مابین تقسیم ملک پر مصالحت کی کوشش ہوئی مگر کوئی نتیجہ برآمد نہ ہو سکا ۔ بالآخر لڑائی کی نوبت آئی ۔ دونوں طرف کے نامی سردار مارے گئے ۔ جہان شاہ کا بیٹا فرخندہ اختر بھی مارا گیا۔جہان شاہ کے جرأت مندانہ حملوں سے جہاندار شاہ کی فوج کے قدم اکھڑ گئے وہ خود ایتھوں کے ایک بھٹنے میں چھپ گیا اور بمشکل جان بچا کر بھاگا ۔ جہان شاہ کامیاب ہو چکا تھا کہ اچانک توپ کا ایک گولہ لگا اور وہ ختم ہو گیا ۔ اس کی فوج بھاگنے لگی ۔ ذوالفقار خان اور اس کے ساتھیوں نے آگے بڑھ کر جہان شاہ کے ہاتھی پر قبضہ کر لیا ۔ اس طرح جہاندار شاہ اتفاقاً فتح یاب ہوا ۔ اب رفیع الشان باقی رہ گیا تھا ۔ اس کے ساتھ صلح کی بات چیت کی گئی مگر ایک رات جہاندار شاہ نے اچانک رفیع الشان پر حملہ کر دیا ۔ وہ اپنے تینوں بیٹوں کے ساتھ بہادری سے لڑا مگر مارا گیا ۔ اس کے

---

(۱) ۔ منتخب اللباب جلد ۲ ، صفحہ ۸۰ (۲) ۔ منتخب اللباب جلد ۲ ، صفحہ ۸۱

(۳) ۔ ایضاً ، صفحہ ۱۳۵

تینوں بیٹے محمد ابراہیم ، رفیع الدولہ اور رفیع الدرجات زندہ گرفتار کر لیے گئے ۔ جہاندار شاہ نے سترہ ربیع الاول ۱۱۲۴ ھ کو تخت پر بیٹھتے ہی اپنے دشمنوں سے وحشیانہ انتقام لیا ۔ بعض امرا کے عضو عضو علیحدہ کرکے انہیں انتہائی تکلیف دے کر مارا گیا ۔ اور بعض کو شکنجہ میں کس کر مظالم توڑے گئے (۱) جہاندار شاہ گیارہ ماہ حکمران رہا ۔ اس کے ساتھ زور بازو تخت حاصل کرنے کی روایت مغل شہزادوں سے ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی اور اب امرا بادشاہ بنانے لگے ۔ جہاندار شاہ کے مقابلے میں فرخ سیر سادات بارہہ کے ساتھ مل کر جنگی تیاریوں میں مصروف تھا ۔ جہاندار شاہ اس کے مقابلے کے لیے ستر اسی ہزار سوار اور ایک لاکھ پیادے لے کر اکبر آباد کے قریب سموگڑھ جا پہنچا ۔ اس کے مقابلے میں فرخ سیر کے پاس نہ کثیر خزانہ تھا اور نہ فوج ۔ مگر جہاندار شاہ کی فوج میں بد دلی تھی ۔ تورانی امرا اس سے ناراض تھے ۔ خافی خان کہتا ہے کہ جہاندار شاہ کی فوج کے اندرونی حالات بہت خراب تھے ۔ ایک بازاری عورت لعل کنور کے تسلط اور کمتر درجے کے لوگوں کو منصب ملنے سے تورانی اور ایرانی امرا سخت نالاں تھے اور اس کے لچھن دیکھ کر کڑھتے رہتے تھے ۔ ایک مشہور قول کے مطابق اس کے لشکر کے امرا اور سردار خفیہ طور پر فرخ سیر سے سازباز کر چکے تھے اور نامہ و پیغام بھیجتے رہتے تھے ۔ لڑائی کے وقت تورانی امرا نے بالخصوص کوئی مقابلہ نہ کیا ۔ اندرونی خلفشار کی وجہ سے جہاندار شاہ کو شکست ہوئی ۔ وہ لعل کنور کے ہاتھی پر بیٹھ کر فرار ہوا اور دلی پہنچا ۔ اسے قلعہ میں ایک تنگ و تاریک جگہ ترپولیہ میں قید کر دیا گیا ۔ فرخ سیر دلی آیا تو اس کے حکم سے محرم ۱۱۲۵ ھ مطابق فروری ۱۷۱۲ ء کو تسمہ سے گلا گھونٹ کر اسے ہلاک کر دیا گیا ۔ اسی کے حکم سے جہاندار شاہ کا سر نیزہ پر چڑھا کے ہاتھی پر بلند کیا گیا اور اس کی لاش ہاتھی کی عماری میں بٹھا دی گئی ، اور اس کے رفیق ذوالفقار خان کی لاش کو ہاتھی کی دم پر اوندھا باندھ دیا گیا ۔ بعدازاں فرخ سیر کی سواری کے عقب میں گشت کراکے لاشوں کو قلعے کے دروازے کے باہر ڈال دیا گیا ۔ فرخ سیر نے اپنے مخالفوں پر بے حد مظالم توڑ کر انتقام کی آگ بجھائی ۔ قتل و غارت اور خوف کا یہ عالم تھا کہ عالمگیری امرا بھی گھروں سے دربار کے لیے رخصت ہوتے وقت اپنے خاندان کو خدا کے سپرد کر جاتے تھے (۲)

جہاندار شاہ انتظام سلطنت سے بالکل بے خبر تھا ۔ شراب اور لعل کنور کے علاوہ اسے کسی اور چیز سے دلچسپی نہ تھی ۔ اس نے لال کنور کے رشتہ داروں کو بڑے بڑے منصب دیے تھے ۔

---

(۱) ۔ منتخب اللباب جلد ۲ ، صفحہ ۱۳۸

(۲) ۔ The later Mughals Vol.I P-275

یہ بات اس کی تباہی کی بنیاد بنی ۔ خاندانی امرا اس بات سے سخت نالاں تھے ۔ جہاندار شاہ کے بعد فرخ سیر کا دور حکومت شروع ہوا ۔ وہ سوم ذیقعدہ ۱۱۲۴ھ کو تخت نشین ہوا ۔ جسے ہم صحیح معنوں میں سید بھائیوں کے اقتدار کا دور آغاز کہہ سکتے ہیں ۔ حسین علی خان اور سید عبداللہ خان سادات بارھہہ سے تعلق رکھتے تھے ۔ درباری سازشوں کے ذریعے آگے بڑھنے اور اپنے اثر و اقتدار کو بحال رکھنے کے لیے انہوں نے طویل عرصہ تک سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا جال بچھائے رکھا ۔ ان کی سازشوں سے مغل سلطنت کے بہت سے اہم اور قابل عہدیدار مارے گئے ۔ وہ بادشاہ گر تھے اس لیے ہر بادشاہ کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں رکھ کر اسے شاہی احکام سے محروم کر دیتے تھے ۔ اس کی حیثیت کٹھ پتلی سے زیادہ نہ ہوتی تھی ۔ جہاں بادشاہ اپنے اختیارات کے متعلق سوچتا یہ موت کے گھاٹ اتار دیتے ۔ ان کے عہد میں مغل سلطنت میں سیاسی عدم استحکام پیدا ہوا اور سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ شاہی وقار اور احکام کی قدر نہ رہی ۔ جس سے انتظام سلطنت مجروح ہوا ۔ بدنظمی اور غارت گری کا دور دورہ ہوا ۔ درباری سازشوں میں مصروف رہنے سے سید بھائی نہ خود انتظام سلطنت کر سکتے تھے اور نہ بادشاہ اس قابل تھا ۔ لہذا ملک افراتفری کا شکار ہوا۔ فرخ سیر ، جہاندار شاہ کے خلاف سید برادران کی مدد سے کامیاب ہوا تھا ۔ اس لیے اس کے تخت پر بیٹھتے ہی دونوں فریقین کے مابین اقتدار کی جنگ شروع ہو گئی ۔ سازشوں کا جال پھیلنے لگا ۔ سید برادران اس کے اختیارات پر مکمل گرفت چاہتے تھے اور فرخ سیر شاہی اختیارات کے خواب دیکھ رہا تھا ۔ تنازعہ کا آغاز عہدوں کی تقسیم سے ہوا ۔ فرخ سیر نے "تن" اور " خالصہ " کی دیوانی پر چھبیلہ رام ناگر کو مقرر کیا اور اپنے استاد افضل خان کو صدر الصدور بنایا ۔ سید بھائی چاہتے تھے کہ تمام کلیدی عہدوں پر ان کے اپنے آدمی مقرر ہوں ۔ دونوں میں کشمکش اور بد اعتمادی کی فضا پیدا ہوئی ۔ دربار میں سازشوں کا جال پھیلا ہوا تھا اور ملک میں مرہٹے فتنہ انگیزی پیدا کر رہے تھے ۔ فرخ سیر نے ایک ظلم یہ کیا کہ سلطنت کے تمام شہزادے اندھے کر دیے ۔ تاکہ وہ بادشاہت کا خواب نہ دیکھ سکیں ۔ اور انہیں قلعہ کی کوٹھڑیوں میں قید کر دیا ۔ آخر ربیع الثانی ۱۱۳۱ھ میں سید بھائی بادشاہ کے خلاف سازش میں کامیاب ہوئے اور اسے اندھا کرکے قلعہ کے تنگ و تاریک مقام ترپولیہ میں قید کر دیا گیا اور بعین ۹ جمادی الثانی ۱۱۳۱ھ کو تسمہ سے گلا گھونٹ کر ہلاک کر دیا ۔ اس کے بعد بادشاہ گر سیدوں نے شمس الدین ابوالبرکات رفیع الدرجات کو جو بہادر شاہ کا پوتا تھا تخت پر بٹھادیا ۔ لیکن جلد ہی وہ ۱۷ رجب ۱۱۳۱ھ کو تخت سے دست بردار ہو گیا اور ۲۴ رجب کو مر گیا (۱)

---

(۱) The later Mughals vol. I P. 416

مرنے سے تین روز پیشتر سید برادران کی مرضی سے تخت اپنے بھائی رفیع الدولہ کو دے دیا ۔ وہ شاہ جہان ثانی کے لقب سے تخت نشین ہوا ۔ مگر اس کی حیثیت بھی کٹھ پتلی سے زیادہ نہ تھی ۔ حرکات و سکنات میں بھی وہ سید برادران اور ان کے نمائندوں کے تابع تھا۔ بقول خافی خان " سکہ اور خطبہ تو اس کے نام کا جاری کرا دیا تھا لیکن سلطنت کے اختیارات اپنے ہاتھ میں رکھے ۔ اس کو معاملات حکومت میں کسی قسم کا اختیار و دخل نہ تھا ۔ اس کے اطراف ہمیشہ قطب الملک کے آدمی محفل جمائے رکھتے تھے ۔ بادشاہ کے باہر نکلنے ، محفل میں بیٹھنے ، اجلاس کرنے، یہاں تک کہ اس کے طعام و لباس غرض سارے معاملات ہمت خان سے متعلق تھے ۔ وہ اس قدر بے بس تھا کہ سادات اور اتالیق کی عدم موجودگی میں نماز جمعہ کے لیے جا سکتا تھا نہ شکار کے لیے باہر نکل سکتا تھا ۔ امرائے شاہی سے بات کرنے تک کی مجال نہ تھی "(۱)

شاہجہاں ثانی اسہال میں مبتلا ہو کر ۵ - ذی قعدہ ۱۱۳۱ ھ کو انتقال کر گیا۔ اب سید برادران کو نئے بادشاہ کی تلاش ہوئی اور ان کی نظر انتخاب محمد روشن اختر پر پڑی اور اسے ۱۵/ستمبر ۱۷۱۹ ء کو تخت پر بٹھایا گیا ۔ اور ابوالمظفر ناصر الدین محمد شاہ کا لقب ملا ۔ شاہجہان ثانی کی طرح محمد روشن اختر پر بھی پابندیاں عائد تھیں اور وہ اختیارات سے محروم تھا۔ بقول خافی خان :

> " محمد شاہ بھی اپنے پیش روؤں کی طرح نماز جمعہ اور شکار پر جانے کے اختیارات نہ رکھتا تھا ۔ جس دن بادشاہ کی سواری نکلتی تھی ۔ سادات کے قابل اعتماد افسر سواری کو چاروں طرف سے گھیرے رہتے تھے اور کبھی کبھی دو تین ماہ میں ایک بار سیر و تفریح اور شکار کے نام پر ایک دو کوس شہر سے باہر لے جا کر واپس لے آتے تھے "

محمد شاہ نے نظام الملک سے دکن میں سلسلہ مراسلت شروع کیا اور اپنے اختیارات کی بحالی میں مدد مانگی ۔ سید بھائی ، نظام الملک کو بھی جو دکن میں تھا ختم کرکے اپنا میدان صاف کرنا چاہتے تھے ۔ اس لیے وہ بھی ان سے خائف تھا اور تیاریوں میں مشغول تھا ۔ محمد شاہی امرا بھی سید برادران کی سازشوں اور تباہ کاریوں سے تنگ آ چکے تھے ۔ خاص طور پر تورانی امرا ان کا خاتمہ چاہتے تھے ۔ سید برادران نے رتن چند کو دیوان مقرر کر رکھا تھا ۔ اس ظالم شخص سے مسلمان سخت نالاں تھے کیونکہ وہ مسلمانوں کے شرعی معاملات میں بھی دخل انداز ہو رہا تھا یہاں

---

(۱) ۔ " منتخب اللباب جلد ۲ ، صفحہ ۷۲۹ "

تک کہ وہ قاضی اور مفتی خود مقرر کرنے لگا تھا ۔ اس کے خلاف شدید نفرت کا اظہار ہوا ۔ رتن چند
شاہی محاصل کے غبن کرنے والوں کی پشت پناہی بھی کرتا تھا ۔ اس پر شدید احتجاج کیا گیا لیکن
سید بھائی اس پر بھی خاموش رہے ۔ سید برادران کی مسلسل سازشوں سے امرا خائف رہتے تھے ۔
کیونکہ ان کی جان و مال کو تحفظ نہ تھا ۔ ۱۱۳۲ ھ میں جب محمد شاہی لشکر آگرے کی طرف جا
رہا تھا ۔ راستہ میں امیرالامرا حسین علی خان کے خلاف قتل کی سازش تیار کی گئی ۔ اس سازش
میں محمد امین خان ، عبدالغفور ، میر جملہ اور حیدر خان کاشغری شریک تھے ۔ اس سازش کا محمد شاہ
کی والدہ صدر النسا کو بھی علم تھا ۔ ۳ ۔ ذی الحجہ ۱۱۳۲ ھ کو فتح پور سے ۳۵ میل دور جب
کہ شاہی لشکر پڑاؤ کیے تھا ۔ حیدر خان کاشغری ، حسین علی خان کی پالکی کے پاس پہنچا ایک
عرضی اسے دکھائی اور اسی اثنا میں کام تمام کر دیا اور اس کا سر بادشاہ کے سامنے پیش کیا۔ قطب الملک
سید عبداللہ خان بھائی کے قتل کی خبر سن کر سخت پریشان ہوا اور دھلی میں ایک مغل شہزادے
ابراھیم کو تخت پر بٹھا دیا ۔ محمد شاہی لشکر اور عبداللہ خان کے لشکر میں مقابلہ ہوا ۔ سید
عبداللہ کو شکست ہوئی اور قید کیا گیا ۔ ۱۱۳۵ ھ میں زہر دے کر مار ڈالا گیا ۔ اس طرح سید
برادران کی ریشہ دوانیوں سے مغل بادشاہوں کو نجات ملی ۔ لیکن محمد شاہ کے دربار میں سازشوں
کا ایک نیا جال پھیلنے لگا ۔ ۲۰ فروری ۱۷۲۲ ء کو نظام الملک کے سپرد منصب وزارت کیا گیا اس
وقت ملک کی معاشی حالت خراب تھی ۔ غلہ کی گرانی سے عوام بھوکے مر رہے تھے ۔ جب نظام الملک
دربار میں جانے کے لیے بازار سے گزرتا تو عوام راستہ روک کر شکایت کرتے ۔ ھجوم کی کثرت سے وہ دربار
تک مشکل سے پہنچتا ۔ اس نے عوام کی بہتری کے لیے سوچا لیکن درباری سازشوں کے باعث وہ خاطر خواہ
کام نہ کر سکا ۔ صمصام الدولہ اور کوکا پاشا اس کی راہ میں بڑی رکاوٹ بن گئے تھے ۔ کوکی ، خواجہ
خدمتگار خان کے ساتھ مل کر کام کروانے کے لیے بڑی بڑی رشوتیں طلب کرتی (۱) وہ محمد شاہ پر بیحد
حاوی تھی ۔ معاملات وزارت میں مداخلت کرتی تھی اور شاہی مہر کا بے دریغ استعمال کرتی تھی ۔
نظام الملک کی تنبیہہ کے باوجود وہ اپنی حرکتوں سے باز نہ آئی ۔ نظام الملک چاھتا تھا کہ ملکی
حالات بہتر ہو جائیں اور سلطنت میں نظم و نسق بحال ہو ۔ لیکن محمد شاہ کے دربار میں مخالفتوں
کا زور تھا ۔ ذاتی غرض کے مارے ہوئے امرا تعاون کے لیے تیار نہ تھے اور متعدد امرا نظام الملک کے
خلاف بادشاہ کے کان بھرتے رہتے تھے ۔ معزالدولہ حیدر قلی خان میر آتش ملکی و مالی معاملات میں
مداخلت کرتا تھا اور بادشاہ کو بدظن کرتا ۔ نظام الملک نے بادشاہ کو توجہ دلائی لیکن بادشاہ پر

The later Mughals Vol. II P. 131 — (۱)

نظام الملک کے مفید مشوروں اور پند و نصائح کا کچھ اثر نہ ہوا ۔ نالائق درباری ان مشوروں پر ہنستے اور مذاق کرتے تھے ۔ جب نظام الملک بادشاہ کے سامنے کورنش بجالاتا تو بادشاہ بھرے دربار میں اس پر ہنستا اور صمصام الدولہ یہ کہتا :- دیکھنا اس دکنی بندر کو کس طرح ناچ رہا ہے[1] ان حالات سے مجبور ہو کر اور دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے وہ یہاں سے رخصت ہو کر دکن چلا گیا ۔ ۱۷/دسمبر ۱۷۲۲ء کو اس کا استعفیٰ منظور ہوا ۔ اس کے بعد منصب وزارت قمر الدین خان کے سپرد ہوا جو محمد امین خان کا بیٹا اور نظام الملک کا چچا زاد بھائی تھا ۔ قمر الدین ۱۷۲۴ء سے ۱۷۴۸ء تک منصب وزارت پر فائز رہا ۔ محمد شاہ کی طرح اس کا یہ وزیر بھی عیش پرست تھا۔ اس لیے سلطنت کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے ۔ خافی خان عہد محمد شاہ کی طوائفُ الملوکی پر طنز کرتے ہوئے لکھتا ہے :

> " روہیل کھنڈ کے علاقے میں روہیلے اودھم مچائے ہوئے تھے ۔ جنوبی ساحل کا سارا علاقہ گجرات سے مالوہ اور بالا گھاٹ تک مرہٹوں کی تاخت و تاراج کی زد میں تھا ۔ اکبر آباد اور دہلی کے درمیان جاٹوں کی شورش کا سلسلہ جاری تھا ۔ دکن کے چھ صوبوں میں نظام الملک آصف جاہ اور اس کے بیٹوں کی عملداری تھی ۔ پنجاب کا علاقہ افغانوں اور درانیوں کے قبضے میں چلا گیا تھا ۔ محمد شاہ رنگیلے بس محل سرا کے بادشاہ بنے ہوئے تھے "۔(۲)

جاٹ ، مرہٹے اور روہیلے طاقت پکڑ گئے تھے ۔ انہوں نے کئی علاقوں پر قبضہ کر لیا تھا ۔ برہان الملک اودھ میں اور محمد خان بنگش فرخ آباد میں حکومت کرنے لگے ۔ پنجاب ، سرحد اور کابل کا اقتدار کمزور پڑ گیا ۔ اور بنگال ، بہار اور اڑیسہ خود مختار ہو گئے ۔ محمد شاہ اور اس کا وزیر قمر الدین امور سلطنت میں برائے نام دلچسپی رکھتے تھے ۔ انہیں ابھرتی ہوئی باغی طاقتوں سے کوئی خطرہ محسوس نہ ہوتا تھا ۔ جب انہیں کسی بغاوت کی خبر ملتی تو وہ خود کو اور زیادہ غفلت میں ڈبو دیتے ۔

ولیم ارون (William Irvine) لکھتا ہے کہ :

> " سالہا سال سے دربار میں یہ معمول بن گیا تھا جب دکن اور مالوہ میں مرہٹوں کے حملوں کی اطلاعات ملتیں تو محمد شاہ کو نواح دلی کے باغات میں سیر و تفریح کے لیے بھیج دیا جاتا ، یا اسے ذہنی طور

---

(۱) - The later Mughals Vol. II P. 107

(۲) - منتخب اللباب جلد ۳ ، صفحہ ۲۱۲

پر شاہی شکار گاہوں میں مصروف کر دیا جاتا ۔ یہی حال
وزیر کا تھا ۔ وہ بھی آرام کرنے کے لیے دلی سے بارہ میل دور
نہر کے کنارے اپنی دیہاتی قیام گاہ میں پہنچ جاتا ۔ جہاں
وہ ایک مہینہ یا اس سے زائد مدت قیام کرتا ، اور ہرن یا
مچھلی کے شکار میں مصروف رہتا ۔ سلطنت کا تمام کاروبار
ٹھپ ہو جاتا ، اور عملی طور پر ملک بغیر کسی حکومت
کے چلتا۔(۱)

محمد شاہ کے عہد کا اہم واقعہ حملہ نادری ہے ۔ محمد شاہی امراؑ کی بزدلی نے اس کی ہمت بڑھائی اور سرحد اور پنجاب کو روندتا ہوا وہ شاہی لشکر سے جا ٹکرایا ۔ ۱۳/ فروری ۱۷۳۹ء کو شاہی فوجوں کو شکست ہوئی ۔ محمد شاہ نے نادر شاہ کو تاوان جنگ پر راضی کر لیا مگر برہان الملک نے نادر خان کو دلی کی دولت کے خواب دکھلائے ۔ نادر دلی آیا ، ۱۰/ مارچ ۱۷۳۹ء کو کسی نے نادر کے قتل کی افواہ پھیلا دی ۔ اس پر اس نے قتل عام کا حکم دے دیا ۔ ۳۰ ہزار آدمی مارے گئے۔ آخر کروڑوں روپیہ نقد اور اشیاؑ سمیٹ کر دلی سے نکلا ۔ حملہ نادری سے دلی کو شدید جانی و مالی نقصان پہنچا ۔ مغلوں کے جمع شدہ خزانے لٹ گئے ۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق مندرجہ ذیل سامان نادر ہندوستان سے لے گیا :-

بادشاہ و امراؑ سے چھینے گئے جواہرات۔	۲۵ کروڑ
تخت طاؤس اور دو دوسرے تخت ۔	۹ کروڑ
سونے اور چاندی کے سکے ۔	۲۵ کروڑ
سونے چاندی کی پلیٹیں جنہیں سکوں کے لیے ڈھالا گیا ۔	۵ کروڑ
نفیس اور قیمتی ملبوسات ۔	۲ کروڑ
گھریلو استعمال کا فرنیچر اور دیگر اشیاؑ ۔	۳ کروڑ
جنگی ہتھیار ، توپیں وغیرہ ۔	۱ کروڑ

اقتصادی حالت کمزور ہونے سے مرکزی فوج کا نظم و نسق مزید خراب ہوا ۔ سپاہی تنخواہوں سے محروم رہنے لگے ۔ مغل تخت سے ان کی وفاداری بھی کمزور پڑ گئی ۔ سب سے بڑا دھچکا مغل سلطنت کو یہ لگا کہ مغل بادشاہوں کا وقار عوام کی نظر میں ریزہ ریزہ ہو گیا ۔ مرکز کی اس کمزوری سے باغی طاقتوں کو مزید سر اٹھانے کا موقعہ ملا ۔ نادر شاہی حملے سے تورانی اور ایرانی امراؑ کے واضح طور

---

(۱) - The later Mughals Vol. II p. 278
(۲) - The Imperial Treasury of the great Mughals p. 302

ہر دو گروہ سامنے آگئے ۔

نادر کے بعد دوسرا حملہ احمد شاہ ابدالی نے کیا ۔ جسے سرہند میں قمر الدین اور ولی عہد احمد شاہ نے ۱۷۴۸ء میں شکست دی ۔ اسی سال محمد شاہ فوت ہوا ۔ اور اس کی جگہ احمد شاہ تخت پر بیٹھا ۔ وہ محمد شاہ سے بڑھ کر عیش و عشرت کا دلدادہ تھا ۔ نظم و نسق اور فوجی امور سے کوئی سروکار نہ تھا ۔ اسے صرف حرم سے دلچسپی تھی ۔ اس کی ماں اودھم بائی نے بھی بے حد آفت مچا رکھی تھی اور امور سلطنت میں دخل انداز ہو رہی تھی ۔ جاوید خواجہ سرا درباری سازشوں اور امور حکومت میں شریک غالب ہو گیا تھا ۔ دور احمد شاہ میں غازی الدین عماد الملک صفدر جنگ کا قائم مقام بن گیا تھا ۔ اس کی ریشہ دوانیوں سے مغل سلطنت میں مزید افراتفری پھیلی ۔ وہ ایک طرف روہیلوں سے مل گیا تھا اور دوسری طرف مرہٹوں کو بھی اس نے ساتھ ملا لیا تھا ۔ اس نے نواح دہلی اور اکبر آباد کے جاٹوں کو جو لوٹ مار کرتے تھے اپنے ساتھ ملا کر دلی لے آیا ۔ اس طرح اس نے صفدر جنگ کو راستہ سے صاف کر لیا ۔ ۱۷۵۵ء میں بادشاہ احمد شاہ اور اس کی ماں اودھم بائی کی آنکھیں نکلوا کر اور مروا دیا ۔ احمد شاہ کے انتقال کے بعد شہزادہ عزیزالدین کو عالمگیر ثانی کے لقب سے ۱۷۵۵ء میں تخت نشین کرا دیا اور خود عہدہ وزارت پر متمکن ہوا ۔ عالمگیر ثانی کو غازی الدین خان نے محض اپنی ہوس اقتدار پوری کرنے کے لیے تخت پر بٹھایا تھا ۔ فرینکلن لکھتا ہے کہ بادشاہ ، غازی الدین خان کے ہاتھ میں نہ صرف کٹھ پتلی بنا ہوا تھا ۔ بلکہ غلامانہ طور پر اس کے رحم و کرم پر تھا اور وزیر کے حواری ہر وقت اسے گھیرے رہتے تھے اور بغیر اس کے حکم کے وہ کسی امر پر اختیار نہ رکھتا تھا (۱)

اس مصیبت سے نجات پانے کے لیے اس نے خفیہ طور پر ابدالی سے مدد کی درخواست کی ۔ ابدالی نے بھرپور حملے سے غازی الدین کو شکست دی ۔ وہ بھاگ کھڑا ہوا ۔ لیکن بعدازاں وہ جاٹوں کو تباہ کرنے کے لیے ابدالی کی مہم میں شریک ہوا ۔ اس مہم کے بعد ابدالی واپس لوٹ گیا ۔ اور غازی الدین خان دوبارہ امور سلطنت پر قابض ہوا ۔ ابدالی کے نامزد بخشی احمدخان بنگش اور امیرالامراء نجیب الدولہ کو اس نے برطرف کر دیا ۔ غازی الدین خان کی سازش کے خوف سے ولی عہد شہزادہ عالی گوہر بھاگ کر سہارن پور جا پہنچا ۔ عالمگیر ثانی کو غازی الدین خان نے ۱۱۷۳ھ میں دھوکہ سے قتل کروا دیا ۔ شہزادہ عالی گوہر نے یہ خبر سن کر عظیم آباد کے قریب اپنی تخت نشینی

History of the Reign of Shah Alam P. 5

کا اعلان کر دیا ۔ ابدالی کو ہندوستان سے مسلسل شکایات موصول ہو رہی تھیں ۔ پنجاب افغانوں
کے قبضے سے نکلنے پر وہ ایک لشکر جرار لے کر چڑھ دوڑا ۔ غازی الدین خان نے بھرت پور کے جاٹوں
میں پناہ لی اور مرہٹے دلی سے فرار ہو گئے ۔ اور پھر ایک بار بھاری لشکر لے کر پیشواؤ اور وسواس راؤ
کی سرکردگی میں دلی پہنچ گئے ۔ اور بعدازاں جنوری ۱۷۶۱ء میں پانی پت میں میدان کارزار گرم
ہوا ۔ دو لاکھ کے قریب مرہٹے مارے گئے ۔ احمد شاہ ابدالی نے کشمیر ، پنجاب اور سندھ کو اپنی
حکومت میں شامل کیا اور دلی پر شہزادہ عالی گوہر کا حق تسلیم کر لیا ۔ دلی پر اس وقت تباہی
و بربادی مسلط تھی ۔ بار بار کے حملوں ، مرہٹوں ، جاٹوں اور گوجروں کی ڈاکہ زنی سے خوف و ہراس
تھا ۔ عوام بے اطمینانی اور عدم تحفظ کے باعث مجبوراً دلی چھوڑ کر بھاگ گئے تھے ۔ احمد شاہ کی
واپسی کے بعد دلی پر روہیلے قابض ہو گئے ۔ سندھیا کی مدد سے بادشاہ ، شاہ عالم ثانی ۱۷۷۱ء
کو دلی میں داخل ہوا ۔ سب سے پہلے مرہٹوں کی مدد سے ضابطہ خان روہیلہ کو شکست دی ، عہد
شاہ عالم میں نجف خان کو عروج حاصل ہوا ۔ اس نے سب سے پہلے مرہٹوں کو نکال باہر کیا اور پھر
جاٹوں پر حملہ آور ہوا ۔ سورج مل جاٹ کے بیٹے نول سنگھ کو شکست فاش دی ۔ اس خوشی میں شاہ عالم
نے اپنے ہاتھ سے شکریہ کا خط لکھ کر نجف خان کو بھیجا (۱) نجف خان نے ۱۱۸۵ھ سے ۱۱۹۶ھ
تک شاہی خدمات انجام دیں ۔ درباری سازشوں کا سلسلہ جاری رہا اور باغی طاقتوں کی سرکوبی نہ ہو
سکی ۔ اس کے عہد کا سب سے اہم واقعہ جنگ بکسر ۱۷۶۴ء ہے جس میں انگریزوں نے شاہ عالم اور
شجاع الدولہ کو شکست دی ۔ شاہ عالم نے مجبور ہو کر ۱۷۶۵ء / ۱۱۷۹ھ میں بہار اور بنگال کی
دیوانی ۲۶ لاکھ روپے کے عوض انگریزوں کے نام لکھوا دی ۔ دیوانی کی سند سے انگریزوں نے بہار اور
بنگال میں قدم جما کر آس پاس کے دوسرے صوبوں کے متعلق سوچنا شروع کر دیا ۔ دلی میں ذوالفقارالدولہ
نجف خان نے قدم جمائے اس نے پایہ تخت سے مرہٹوں ، جاٹوں اور روہیلوں کے قدم اکھیڑ دیے تھے ۔
۱۱۸۵ھ سے ۱۱۹۶ھ تک اس کا حکم چلتا رہا ۔ ۱۱۹۶ھ کے بعد دلی پر تباہی آگئی ۔ روہیلے
اور مرہٹے لڑتے رہے ۔ بادشاہ کی کچھ بھی حیثیت نہ رہی تھی ۔ ہر ابھرنے والی قوت اسے اپنا آلہ کار
بنا رہی تھی ۔ ملک بادشاہ کا ہوتا اور حکم طاقتور گروہوں کا ۔ ضابطہ خان کی وفات کے بعد اس
کا بیٹا غلام قادر روہیلہ دلی پر چڑھ دوڑا ۔ اور اس نے دلی پر قبضہ کرکے قلعہ معلّٰی میں بے پناہ
مظالم توڑے ۔ شاہی خزانوں کی تلاش کے جنون میں اس نے قلعہ معلّٰی کے فرش اکھڑوا دیے ۔ چپے چپے
کی تلاشی لی ۔ محمد شاہ کی بیگمات صاحبہ ، جہاں اور ملکہ زمان کو حراست میں لے کر ان کی

---

(۱) History of Reign of Shah Alam p. 52

رھائش گاھوں کا برا حشر کیا ۔ فرش برباد کیے ۔ چھتیں اور دیواریں قیمتی سامان حاصل کرنے کے لیے ادھیڑ لیں ۔ شاہ عالم کو سات دن تک معقول کھانا بھی نہ مل سکا ۔ صرف سوکھی روٹی اور پانی مہیا کیا گیا (۱) اس نے شاہ عالم کو قلعہ میں تقریباً نظر بند کر دیا ۔ شاہ عالم نے سندھیا سے مدد چاھی لیکن شاہ عالم کا خط غلام قادر کے ھاتھ لگ گیا ۔ اس نے بادشاہ کو تخت سے اتار کر اندھا کرا دیا ۔ اور احمد شاہ کے ایک بیٹے کو قلعہ سلیم گڑھ سے نکال کر بیدار بخت کے نام سے تخت نشین کیا ۔

۱۲۰۱ھ / ۱۷۸۸ء میں سندھیا دلی آیا تو اس کے خوف سے غلام قادر بھاگ کھڑا ھوا ۔ گرفتاری کے بعد اسے سخت اذیت دے کر مارا گیا ۔ بادشاہ نے سندھیا کو فرزند دلبند کا خطاب اور وکیل مطلق کا عہدہ دیا ۔ شاہ عالم بے بس بادشاہ تھا ۔ طاقت اور دولت کی عدم موجودگی میں اس کی حیثیت برائے نام تھی ۔ امراً اور بادشاہ اس کے احکام بجا لانے سے بھی گریز کرتے تھے ۔ بادشاہ نافرمانی کی صورت میں اگر درباریوں کو سرزنش کرنا چاھتا تو الٹا خود درباری اسے ذلت آمیز جواب دیتے اور اکثر اوقات نازیبا اور درشت کلمات استعمال کرنے سے بھی گریز نہ کرتے (۲) ملازمین جب امراً کا بادشاہ کے ساتھ اس قسم کا سلوک دیکھتے تو ان کی نظروں میں بھی دربار اور بادشاہ کا وقار گر جاتا اور وہ تمام آداب بالائے طاق رکھ دیتے ۔ شاہی دربار کا رعب بالکل ختم ھو چکا تھا ۔ خدام من مانیاں کرتے تھے ۔ " وقائع عالم شاھی " میں ایک واقعہ ملتا ھے کہ ایک بار عین دربار میں ایک مرھٹہ سردار نے کچھ روپے بادشاہ کی اجازت کے بغیر نچھاور کر دیے تو خدام اور فراش تمام آداب شاھی توڑ کر بادشاہ کے سامنے روپیہ لوٹنے لگے اور آپس میں لڑنے جھگڑنے (۳)

اسی دوران میں انگریزوں کی بڑھتی ھوئی قوت دلی تک آ پہنچی اور ۱۸۰۳ء میں انگریز دلی پر قابض ھو گئے ۔ بادشاہ کی پنشن مقرر ھوئی ۔ ۱۸۰۶ء / ۱۲۲۰ھ میں شاہ عالم کا انتقال ھو گیا ۔ اور اکبر ثانی تخت نشین ھوا ۔

---

(۱) – Twilight of the Mughals p. 28

(۲) – وقائع عالم شاھی ، صفحہ ۱۳۱

(۳) – ایضاً ، صفحہ ۳۳

معاشرتی زندگی :

اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغل سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا - مرکز کمزور ہوا اور نیم خود مختار صوبے وجود میں آ گئے - اورنگ زیب کی زندگی تک مغل مرکز کے قائم رہنے سے مختلف گروہ طاقت کے زور سے متحد تھے - جونہی مغل مرکز کی طاقت ختم ہوئی تقسیم کا آغاز ہوا - اورنگ زیب کے بعد ہندوستان کا معاشرہ مرکزی تنظیم کو چھوڑ کر گروہ بندی کا شکار ہوا - یہ گروہ بندی علاقائی اور مذہبی بنیادوں پر قائم ہوئی - لیکن مذہبی بنیادوں پر مزید گروہ بندی ہوئی - مسلمان مذہبی بنیادوں پر حاکم گروہ کی حیثیت رکھتے تھے - لیکن تورانی اور ایرانی یا سنی شیعہ بنیاد پر ان میں مزید گروہ بندی ہو جاتی تھی - گروہ در گروہ تقسیم ہونے سے ان کی مرکزیت مزید پارہ پارہ ہو گئی - مغل دربار میں مستقل طور پر تورانی اور ایرانی مکتب فکر پیدا ہوئے - ایرانی پارٹی نے نور جہان کے اثر سے جہانگیر کے عہد میں عروج پایا - لیکن عہد اورنگ زیب میں تورانی امراؑ کا زور بڑھ گیا - آخری مغل عہد میں تورانی اور ایرانی امراؑ کی کشمکش اور بھی بڑھ جاتی ہے اور دربار ان کی باہمی سازشوں کا اکھاڑہ بن جاتا ہے - ذاتی آویزش اور سازش سے مغل سلطنت تیزی سے زوال پذیر ہوتی گئی - ایرانی طاقت کا مظہر اودھ کی ریاست کے قیام میں ظاہر ہوا - تورانی اور ایرانی امراؑ کی کشمکش بھی مرکزی حکومت کو اسی وقت تک متاثر کر سکتی تھی جب تک کہ ان میں طاقت باقی تھی - عہد مغلیہ کے دور آخر میں بعض نئے گروہ جو مدت سے جڑ پکڑ رہے تھے موثر مقابلے کے لیے سامنے آ گئے - مرکزیت کو تباہ کرنے والے گروہوں میں مرہٹوں کے علاوہ جاٹ ، سکھ ، راجپوت اور افغان شامل تھے - شاہ عالم بہادر شاہ کے بعد مغل سلطنت بادشاہوں کی بجائے امراؑ کے قبضے میں آ گئی - فرخ سیر کے عہد سے اس قسم کی شدید گروہ بندی کا آغاز ہوتا ہے - یہ گروہ بندی اس قدر بڑھتی گئی کہ رفتہ رفتہ بادشاہت برائے نام رہ گئی - مہم جو امراؑ سازش اور تلوار کے زور سے بادشاہ کو تخت پر بٹھاتے اور حکومت کے اختیارات خود اپنے ہاتھ میں رکھتے تھے -

بادشاہ سازی میں تورانی اور ایرانی گروہ پیش پیش تھے - ان کے علاوہ مرہٹوں اور جاٹوں کا اقتدار بھی بادشاہ گری میں شامل ہوا ، شاہ عالم پر مرہٹے مسلط تھے -

مغل سلطنت کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ اورنگ زیب کے بعد کوئی بھی بادشاہ اتنا طاقت ور نہ ہو سکا کہ امراؑ کو اپنے قابو میں رکھے ، بلکہ بادشاہ خود امراؑ کے قبضے میں چلے گئے تھے اور کٹھ پتلی کے طور پر امراؑ کے اشاروں پر ناچتے رہے - ذاتی شجاعت و تنظیم کے فقدان سے بادشاہ

کے بعد کوئی بھی شہزادہ خود اپنی شجاعت و قابلیت سے تخت پر نہیں بیٹھا ، بلکہ کسی گروہ کے سہارے آگے بڑھا ۔ فرخ سیر ، رفیع الدرجات وغیرہ کو بادشاہ گر سیدوں نے اسی مقصد سے بادشاہ بنایا تھا اور غازی الدین نے محض ذاتی اقتدار کے لیے عالمگیر ثانی کو تخت کے لیے منتخب کیا ۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مغل بادشاہ اس دور میں ایک ایسی علامت بن گیا تھا جس کو استعمال کرکے دوسرے گروہ قبضہ کر کے اقتدار کی ہوس پوری کرتے تھے ۔ اس گروہ بندی سے جو ذاتی اغراض پر مشتمل تھی ، نہ صرف مغل حکومت برباد ہوئی بلکہ ان گروہوں کی کشمکش سے عوام کی زندگی خطرے میں پڑ گئی اور معاشرے کا نظام غارت گری میں تباہ و برباد ہو گیا ۔

ہندوستان ایک زرعی ملک تھا ۔ جس کی معیشت کا انحصار زراعت پر تھا ۔ صنعت و حرفت مقامی ضروریات کے مطابق قائم تھی ۔ معاشرے کے بہت کم لوگ اس سے وابستہ تھے ۔ عوام کی اقتصادی زندگی کا دار و مدار زراعت پر ہی تھا ۔ آخری مغل عہد میں ۱۷۲۱ - ۱۷۳۸ء کے درمیان ملکی حالت زیادہ خراب ہو گئے تھے ۔ سیاسی عدم استحکام کے باعث نظم و نسق کا پورا ڈھانچہ متاثر ہوا ۔ بدامنی ، غارت گری اور بیرونی حملوں سے زراعت کو شدید نقصان پہنچا ۔ کسان ملکی حالات سے بد دل ہو گئے ، وہ زمین پر محنت نہیں کرتے تھے کیونکہ آئے دن کے حملوں سے کھیتی تباہ ہورہی تھی اور وہ اس بات سے بھی خوف زدہ رہتے تھے کہ نیا آنے والا حاکم ان کی محنت پر قبضہ جما لے گا ۔ شاہی مدد سے بھی وہ ناامید تھے اور بقول سپیئر شاہی تحفظ اور اس کے رعب پہ شک ہو چلا تھا ۔

پرسیویل سپیئر کہتا ہے کہ اس عہد میں زراعت کی تباہی دو طرح سے ہوئی ۔ ایک تو حملہ آوروں نے نہری پانی کے پرانے فیروز شاہی نظام کو تہس نہس کرکے رکھ دیا تھا اور گنگا جمنا کا زرخیز تین میدانی علاقہ جو نہری پانی کی فراوانی سے بکثرت اجناس پیدا کرتا تھا اب اس کی زمینوں کی پیداوار کا انحصار سالانہ غیر یقینی بارشوں پر تھا ۔ دوسرا سخت نقصان ۱۷۸۵ء کے شدید قحط سے پہنچا ۔ جس میں نصف یا ایک تہائی دیہاتی آبادی مر گئی ۔ ان کے مرنے سے کاشت اور بھی متاثر ہوئی ۔ اس کے علاوہ سکھ اور مرہٹے کسانوں کے لیے مستقل مصیبت بنے ہوئے تھے (۱)

بڑے بڑے منصبدار زمینوں کی مناسب دیکھ بھال کی طرف توجہ نہ دیتے تھے کیونکہ سیاسی عدم استحکام کے باعث کسی وقت بھی جاگیر کا ان کے قبضے سے نکل جانے کا امکان موجود رہتا تھا ۔ جنگ و جدل میں تباہ شدہ پرانی بنی ہوئی نہروں اور چھوٹے چھوٹے تالابوں کی مرمت کرنے والا بھی کوئی نہ تھا ۔ زمینیں پانی سے محروم رہتی تھیں ۔ سیاسی بے چینی سے زرعی معاشرہ تباہ ہو رہا

---

(۱) Twilight of the Mughals P. 129

تھا ۔ آنے والے دن کی تباہی سے ہر شخص لرزاں تھا اور وہ کسی شے پر بھی مستقل توجہ کرنے کو تیار نہ تھا ۔ اس کے ساتھ زراعت کو نقصان پہنچانے میں سرکاری کارندے اور منصبدار برابر کے شریک تھے ۔ یہ کسانوں پر بے حد ظلم کرتے تھے ۔ یہ پیداوار کا کثیر حصہ چھین لے جاتے تھے ۔ کسانوں سے بیگار بھی لیتے تھے ۔ ان کے اس عمل سے کسان زمین چھوڑ کر بھاگ جاتے تھے ۔ اور شہروں یا قصبوں میں نوکری ڈھونڈتے یا فوج میں بھرتی ہو جاتے ۔ اس طرح زمینیں غیر آباد ہونے لگیں ۔ اس دور میں جن منصبداروں کو زمین دی جاتی تھی وہ بھی نااہل لوگ تھے انہیں نظم و نسق اور کاشت کاری کا تجربہ نہ تھا ۔ وہ عیش و عشرت کی طرف مائل تھے ۔ انہیں روپے کی ضرورت تھی اور وہ کسانوں پر ظلم و ستم کرنے سے گریز نہ کرتے تھے ۔

زراعت کے زوال کے ساتھ مختلف پیشے بھی زوال پذیر ہوئے ۔ سیاسی عدم استحکام اور غارت گری کا مختلف پیشوں پر شدید اثر تھا ۔ بعض شعراؑ نے اس تباہ حالی کے نقشے بھی کھینچے ہیں نظیر اکبر آبادی ۳۲ پیشے بند ہونے کا ذکر کرتے ہیں ۔ مرزا رفیع سودا نے اپنے قصیدہ شہر آشوب میں طب اور شاعری کی بدحالی کا خاص طور سے ذکر کیا ہے ۔ میر تقی میر کے بعض مخمسوں میں بھی شہر آشوب کی جھلک ملتی ہے ۔ ان میں سے بھی مختلف طبقوں کی اقتصادی بدحالی اور غارت گری کا حال ملتا ہے ۔ قائم چاندپوری نے اپنے شہر آشوب میں شاہ عالم پر سخت نکتہ چینی کی ہے ۔ عوام کی پریشان حالی دکھائی ہے ۔ شہر کی ویرانی اور عمارتوں کی تباہی کا نقشہ پیش کیا ہے ۔ حسرت کا مخمس " در احوال دھلی " اس دور کی صورت حال کو نمایاں طور پر دکھاتا ہے ۔ اس میں خاندان تباہی ، امراؑ ، منصبدار ، سپاہی ، نجیب نجومی ، طبیب ، سوداگر ، مرثیہ خوان ، پیر غرضیکہ معاشرے کے تمام طبقے مفلسی اور بدحالی کا شکار ہیں ۔ مصحفی نے اپنے ایک قصیدے میں دلی کی تباہی پر ماتم کیا ہے ۔

زرعی زوال کے علاوہ اقتصادی حالت کو تباہ کرنے میں بعض حملہ آوروں کا خاص طور پر حصہ ہے ۔/نادر شاہ ، احمد شاہ ابدالی ، مرہٹے ، سکھ ، جاٹ ، روہیلے مغلوں کے صدیوں سے جمع شدہ دفینے اور اثاثے لوٹ کر لے گئے ۔ امراؑ اور عوام بھی لوٹنے والوں کی یلغار سے نہ بچ سکے ۔ ان حملہ آوروں سے جو دولت بچی وہ بادشاہ اور امراؑ نے عیش و عشرت میں لٹا دی ۔ جس کی کیفیت لکھی جا چکی ہے ۔ زرعی و اقتصادی بدحالی نے عسکری نظام کو تباہ کر دیا ۔ شاہی خزانے عیش و عشرت کے لیے تو کھلے تھے مگر سپاہیوں کو تنخواہیں نہ ملتی تھیں ۔ تین تین برس تنخواہیں نہ ملنے سے سپاہی بغاوت کر دیتے اور امرا کے گھروں کو لوٹ لیتے ۔ سپاہ کی باقاعدہ تنظیم ختم ہو چکی تھی

بوقت ضرورت فوج بھرتی کی جاتی ۔ منصبدار جاگیروں کی آمدنی فوج پر صرف کرنے کی بجائے سامان تعیش پر خرچ کرتے تھے ۔ فوج میں بد دلی عام تھی اور فوج کی وفاداریاں بروقت معاوضہ نہ ملنے کے باعث کمزور پڑ گئیں ۔ اب وہ مغل تخت کے لیے جانثاری پر آمادہ نہ تھے ۔ شاہی وقار اور رعب کے خاتمے سے سپاہی بادشاہ کی عزت نہ کرتے تھے اور نہ ہی احکام کی تعمیل کرتے تھے ۔ فوجی قوت ہی پر شخصی حکومتوں کا انحصار ہوتا ہے ۔ مغل سپاہ کی بد دلی سے سلطنت کو سخت نقصان پہنچا اور وہ رفتہ رفتہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر باغی عناصر کے قبضے میں چلی گئی ۔

عوام کے علاوہ شاہی خاندان بھی مالی بدحالی کا شکار تھا ۔ شاہ عالم کے لیے موہٹی نے ۷۵ لاکھ روپے مقرر کیے تھے ۔ مگر انہیں ۱۷۰۰۰ روپے سے زیادہ نہ ملتے تھے ۔ اور اس معمولی رقم سے شاہی خاندان کا گذارہ ممکن ہی نہ تھا ۔ شاہ عالم کس مپرسی کے عالم میں زندگی بسر کرتا تھا ۔ مالی بدحالی کا یہ حال تھا کہ ۱۸۰۳ء میں جب انگریز دلی میں داخل ہوئے تو بادشاہ قلعہ سمیت ضعیفی ، عزت ، عدم بصارت اور شکستہ حالی میں گرفتار تھا اور ایک بوسیدہ شامیانے کے نیچے بیٹھا اپنی گذشتہ عظمت پر آنسو بہا رہا تھا ۔/ شہزادوں کی زندگی دوبھر تھی اور ضروریات زندگی بھی وہ حاصل نہ کر سکتے تھے ۔ سلاطین کو کبھی کبھی کھانے کے لیے روٹی اور پہننے کے لیے کپڑے بھی میسر نہ ہو سکتے تھے ۔ وہ قلعہ کے اندر چھوٹی چھوٹی ڈیوڑھیوں اور کوٹھڑیوں میں رہتے تھے ۔ ایک انگریز افسر ان کی بدحالی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ہم نے سلاطین زادوں کو ان کی رہائش گاہوں میں دیکھا وہ کپڑے نہ ملنے سے نیم عریاں تھے اور فاقہ کشی کا شکار تھے ۔ بعض کی عمر ۸۰ برس تھی (۱)

اعظم خان کلاں فردوس آرام گاہ کے عہد میں شش ہزاری منصبدار تھا ۔ میر تقی میر ایک روز عالم فاقہ کشی میں مدد حاصل کرنے کے لیے اس کے بیٹے اعظم خان کے پاس سورج مل کے طویلے میں ملنے گئے ۔ جہاں دلی کے تباہ حال پناہ گزین تھے ۔ یہ زمانۂ عروج میں میر کی بہت خاطر تواضع کیا کرتے تھے مگر اب اقتصادی بدحالی کا یہ حال تھا کہ کھانڈ کا شربت بھی بطور تواضع پیش نہ کر سکے ۔ اپنے افسوس کا اظہار کیا(۲) ۔ اس واقعہ سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ امراء کی اقتصادی حالت کس حد تک خراب ہو چکی تھی اور عوام کس قدر بدحالی کا شکار ہوں گے ۔

مغل بادشاہوں کی روایت تھی کہ ایک خطاب دو آدمیوں کو نہیں دیا جاتا تھا ۔ بہادر شاہ شاہ عالم کے عہد میں خطابات کی وقعت و اعزاز بھی ختم ہوا ۔ اور ایک خطاب مختلف

---

(۱) - Twilight of the Mughals p. 62

(۲) - میر کی آپ بیتی ، صفحہ ۱۳۰

اشخاص کو ملنے لگا ۔ احمد آباد کے صفدر خان کا خطاب بہادر شاہ نے اپنی رکاب کے ایک پرانے ملازم کو عطا کر دیا ۔ صفدر خان نے احتجاج کیا تو بادشاہ نے اس کا خطاب بحال کر دیا ۔ مگر دوسرے شخص کو بھی یہ خطاب حاصل رہا ۔ منصب ، نوبت ، نقارہ ، ہاتھی اور سرپیچ جیسے اعزاز بھی خاص لوگوں کو بحفظ مراتب حاصل ہوتے تھے ۔ مگر اب یہ اعزازات بھی حفظ مراتب کے بغیر ملنے لگے ۔ اس طرح مغلیہ سلطنت میں ان اعزازات کو جو وقار حاصل تھا وہ معدوم ہونے لگا ۔ وقار کی یہ علامات رفتہ رفتہ بے وقعت ہوتی گئیں ۔

بہادر شاہ کے عہد میں لوگوں کے مراتب میں کسی تحقیق کے بغیر ترقی ہو رہی تھی۔ بقول خافی خان " بغیر سوچے سمجھے منصب اور ترقی بلا لحاظ مراتب عطا کر دی جاتی تھی ۔عطیات کا بس ایک سیلاب تھا جو تھمتا ہی نہیں تھا "(۱)

بغیر کسی تصدیق و تحقیق کے مناصب عطا کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ نالائق اور سست منصبدار مقرر ہوئے ۔ جنہیں فوج اور انتظامیہ کے تجربات حاصل نہ تھے ۔ سلطنت کے کام ان کی نالائقی سے اور بھی متاثر ہوئے ۔ بہادر شاہ کے عہد میں معتمد خان عرف محمد ساقی منصب کی اہلیت کسی تصدیق کے لیے مقرر تھا ۔ بیگمات کا زور اس قدر بڑھ گیا تھا کہ بادشاہ کی دو بیویاں مہر پرور اور امۃ الحبیب زبردستی ساقی سے مناصب کی تصدیق کرا لیتی تھیں ۔

جہاندار شاہ نے سلطنت مغلیہ کی عظمت اور وقار کو لعل کنور کے لیے خاک میں ملا دیا اس نے بڑے بڑے منصب اور اعزاز اس کے بھائیوں اور رشتہ داروں میں تقسیم کرکے امور سلطنت میں نااہل اور کمتر لوگوں کو داخل ہونے کا موقع فراہم کیا ۔ اس حرکت سے خاندانی امراءؑ اور علماءؑ سخت نالاں تھے مگر بے بس تھے ۔ بقول خافی خان :

"بادشاہ کی محبوبہ لعل کنور کے کیا کہنے بادشاہت تو اسی کی تھی اس کے بھائیوں اور دور نزدیک کے رشتہ داروں کو چار ہزاری پانچ ہزاری منصب ملے ۔ ہاتھی ، نقارہ ، قیمتی جواہر اور اعزازت عطا ہوئے اور وہ اپنی قوم میں اتراتے پھرنے لگے کہ ہم بھی بادشاہ کے رشتہ دار ہیں ۔ ڈوم ڈھاڑیوں کی اس ریل پیل میں قدیم خانہ زاد امیروں کو باکمال اشخاص کو اور علماءؑ کو کون پوچھتا اور ان کا اعتبار سرکار دربار میں باقی نہ رہا "(۲)

جہاندار شاہ نے لعل کنور کے اشارے پر اس کے بھائی خوشحال خان کو اکبر آباد کی

---

(۱) ۔ منتخب اللباب حصہ چہارم صفحہ ۵۹ (۲) ۔ منتخب اللباب حصہ چہارم ، صفحہ ۱۳۹

صوبہ داری لکھ دی تھی اور پنج ہزاری ذات اور تین ہزاری سوار کا منصب عطا کیا ۔ امراؑ اس کے
حکم سے سخت پریشان ہوئے آخر بخشی الملک ذوالفقار خان کے سمجھانے سے بادشاہ نے حکم واپس لیا۔

احمد شاہ کے عہد میں اودھم بائی (والدہ احمد شاہ جو کمتر درجے کے خاندان سے تعلق رکھتی تھی) کو نواب قدسیہ بیگم کا خطاب ملا ۔ اور جاوید خان خواجہ سرا نے ہفت ہزاری منصب اور نواب بہادر کا خطاب حاصل کیا ، اور دربار میں بے حد عمل دخل پیدا کرکے اس نے شاہی منصب اور اعزاز گھٹیا لوگوں میں تقسیم کرنا شروع کر دیا تھا ۔ اودھم بائی کے ایک کوچہ گرد اور بدمعاش بھائی کو شش ہزاری منصب ملا تھا ۔ خواجہ سرا جاوید نے اپنے فرقے کے گھٹیا لوگوں کو اونچے منصب اور شاہی اعزاز دیے ۔ گھٹیا لوگوں کو منصب اور اعزاز ملنے کی وجہ سے سلطنت کا نظم و نسق نااہل ہاتھوں میں چلا گیا ۔ ان کی نااہلیت سے مغل سلطنت تیزی سے بدنظمی اور انتشار کا شکار ہونے لگی ۔ گھٹیا درجے کے لوگوں کے آنے سے گھٹیا درجے کی درباری سازشیں پرورش پانے لگیں ۔

بہادر شاہ کی کمزور شخصیت اسے کسی فیصلے پر پہنچنے ہی نہیں دیتی تھی۔ بحیثیت حاکم اس کے دستخطوں کی بھی کوئی قدر و قیمت نہ تھی ۔ کیونکہ اپنے ماتحتوں کو اس نے خود حکم دے رکھا تھا :

"ہمارے دستخطوں کے باوجود جو تم بہتر جانو عمل کرو " (١)

بادشاہ کے اس طرز عمل سے سرکاری معاملات میں بے ضابطگیاں پیدا ہو گئی تھیں ۔ اور اس کے ماتحت من مانی کاروائیاں کرتے تھے ۔ وہ امور سلطنت سے لا پرواہ رہتا تھا ۔ خافی خان کہتا ہے کہ بعض شوخ طبع اشخاص نے اس کے جلوس کی تاریخ بھی " شہ بے خبر " سے نکالی تھی ۔ (٢)

روپیہ کا بے دریغ خرچ ، تنگی ، خزانہ خالی :

بہادر شاہ ، شاہ عالم روپیہ بے دریغ خرچ کرتا تھا ۔ اخلاص خان متصدی کے باربار منع کرنے کے باوجود بادشاہ نے ہاتھ نہ روکا اور خزانہ خالی ہونے لگا ۔ بہادر شاہ کو جو خزانہ ملا تھا ۔ بقول خافی خان جلوس کے چوتھے سال کے ختم ہونے پر وہ سب بخشش و عطیات میں خرچ ہو چکا تھا ۔ بہادر شاہ کے زمانے میں خرچ اتنا زیادہ تھا کہ آمدنی کفالت نہ کرتی تھی ۔ اور نوبت یہاں تک آ گئی تھی کہ دربار کے تمام شعبوں خاص طور سے محلات میں خرچ کی تنگی رہتی

---

(١) ۔ منتخب اللباب جلد ٣ ، صفحہ ١٨٥ ۔ (٢) ایضاً ص ٨١

تھی ، اور ہر روز شہزادہ عظیم الشان کے خزانے سے ہاتھ بدل کے طور پر کچھ نہ کچھ رقم آتی رہتی تھی (۱)

عیش پرستی کی عادات نے عوام کو عملی زندگی سے بہت دور کر دیا تھا - زندگی کسی دوڑ میں وہ شریک ہونے کے قابل نہیں تھے - عمل کی قوت سلب ہونے سے وہ غیبی طاقتوں پر یقین کرنے لگے ، اور ان غیبی طاقتوں کے ذریعے عمل کی کوتاہیوں کی تلافی چاہنے لگے - اس دور کے اجتماعی میلانات میں فراری ذہنیت کارفرما تھی - آخری مغل دور میں صوفیا کا زیادہ زور اسی بنیاد پر بڑھا - صوفیا کے اس طبقے میں کثیر تعداد میں ایسے لوگ شامل ہو گئے جنہیں صوفیہ کے عقائد اور تعلیمات سے کوئی دلچسپی نہ تھی - یہ لوگ روپیہ بٹورنے کے لئے صوفیہ کا لبادہ اوڑھے رہتے تھے اور عوام میں تعویذ گنڈے تقسیم کرتے تھے - اس سے عوام ضعیف الاعتقاد ہوتے گئے - شاہی خاندان میں بھی ایسے صوفیہ کا گذر تھا - واقعات اظفری ، میں ایسے جعلی پیروں کے واقعات ملتے ہیں - جو شہزادوں اور بیگمات کو دھوکہ دے کر تعویذ دیتے تھے - اس بڑھتے ہوئے رجحان سے بادشاہ اور عوام کی قوت عمل اور زیادہ مجروح ہوئی - وہ اپنی ناتمام خواہشات اور مشکل مسائل کو حل کرنے کے لیے غیبی طاقتوں اور کرامات پر زیادہ انحصار کرنے لگے - جہاندار شاہ ہر اتوار کو شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی کے مزار کے پاس تالاب میں لعل کنور کے ساتھ اس امید پر نہاتا کہ اسے شیخ کی روحانی مدد حاصل ہو گی ، اور نہاتے وقت جہاندار اور لعل کنور اپنی اخلاقی پستی کے باعث بالکل ننگے ہوتے (۲)

عمل کی قوت روز بروز مفقود ہونے لگی - تعویذ لے کر لوگ سمجھ جاتے کہ یہ مسائل غیبی طاقتیں حل کر دیں گی - عملی زندگی میں بڑھتی ہوئی بے عملی نے پورے معاشرے میں بد دلی کی لہر دوڑا دی - خارجی زندگی میں مصائب بڑھتے جا رہے تھے - سیاسی بے چینی اور اقتصادی تباہی نے زندگی کی قدر و قیمت کو شدید نقصان پہنچایا - یہ عوامل بھی بے عملی کا باعث بنے اور لوگ تقدیر پرستی اور ضعیف الاعتقادی کا شکار ہو گئے - صوفیاء کے " ہمہ ازاوست " کے نظریے نے تقدیر پرستی کا رجحان پیدا کیا - جب یہ سمجھ لیا گیا کہ اس دنیا میں ہر حرکت خدا کی اجازت کے بغیر ممکن نہیں - اس کے حکم کے بغیر کوئی عمل نہیں ہو سکتا تو اس بات سے عوام تقدیر پرست ہو گئے - اور عمل کے بغیر متوکل رہنے لگے - یہ عملی زندگی سے فرار حاصل کرنے کا ایک راستہ تھا -

سیاسی و اقتصادی عدم استحکام اور غارت گری نے قدروں کو زوال پذیر بنا دیا تھا -

---

(۱) - منتخب اللباب جلد ۲ ، صفحہ ۱۳۲

(۲) - The later Mughals Vol. I P. 194

اس دور کے اجتماعی میلانات میں اقدار کے زوال پر ماتم کیا گیا ہے ۔ شرافت کے معیار ختم ہو جانے اور کمتر درجے کے لوگوں کے ہاتھ میں طاقت آ جانے کو مسلمہ اقدار کا زوال کہا گیا ہے ۔ میر نے خاص طور پر بار بار غم و رنج کا اظہار کیا ہے ، اس دور میں نہ شرافت کا معیار رہا تھا اور نہ شجاعت کا ۔ بے عملی اور عیش پرستی نے امرأ کو سازشی ذہنیت کا مالک بنا دیا تھا ۔ جو کچھ وہ قوت بازو سے میدان جنگ میں حاصل نہ کر سکتے وہ معمولی سازشوں کے ذریعے حاصل کرنے کی کوشش کرتے۔ جیسے جیسے معاشرہ بے عملی کا شکار ہوا معمولی درجے کی سازشوں کا سلسلہ شاہ عالم بہادر شاہ سے شاہ عالم ثانی تک زور و شور سے جاری رہا ۔ پورا معاشرہ سازشی ذہن کا شکار معلوم ہوتا تھا ۔ آخری مغل عہد میں معاشرے میں اعلیٰ درجے کے شہری اور فوجی تنظیم کے ذہن کا فقدان معلوم ہوتا ہے۔ معاشرہ کی شیرازہ بندی کے لیے اعلیٰ تنظیمی اور تخلیقی صلاحیتوں کی ضرورت تھی ۔ مغل معاشرہ اس سے محروم ہو چکا تھا ، سازشی ذہنیت نے تنظیم کا احساس ہی ختم کر دیا تھا ۔ اس کے ساتھ ہی ایک اور تباہ کن میلان معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے کر اس کی توڑ پھوڑ کر رہا تھا ۔ یہ تھا نفسا نفسی اور خود غرضی کا میلان ۔ اجتماعی زندگی کا تنظیمی ڈھانچہ ٹوٹنے سے فرد اپنی ذات کے خول میں گرفتار ہو کر ذاتی اغراض و مقاصد کے لیے محدود ہو گیا تھا اور اسے اجتماعی بہبود سے کوئی سروکار نہ رہا تھا ۔ فرد کی توجہ کا مرکز جب محض ذات بن گئی ۔ تو معاشرے میں کمزور افراد کس مپرسی کا شکار ہونے لگے ۔ طاقتور امرأ معاشی طور پر خود کو مضبوط رکھتے اور اپنا سامان عیش فراہم کر لیتے مگر عوام کی طرف نظر نہ رکھتی ، عوام معاشی بدحالی سے فاقوں مرتے ۔ خود غرضی کا یہ میلان بعض اوقات افراد میں اور بعض صورتوں میں گروہوں میں ملتا ہے۔ مرہٹے ، اپنے علاوہ دیگر تمام گروہوں کو تباہ کرنے پر تلے ہوئے تھے ، جاٹ ، روہیلے ، سکھ ، اپنے اپنے گروہ کا خیال رکھتے تھے گروہ کے مفاد کے لیے آگے دیکھنا ممکن ہی نہ رہا تھا ، سب سے بڑھ کر یہ کہ خود بادشاہ خود غرضی کے خول میں گرفتار تھا ، اپنی ذات کے علاوہ اسے عوام سے کوئی دلچسپی نہ تھی ، گویا بادشاہ اور امرأ یکساں طور پر اس برائی کے ہاتھوں گرفتار ہو چکے تھے ۔

خود غرضی اور نفسا نفسی کے عالم نے معاشرہ میں انسانی ہمدردی کے جذبے کو معدوم کر دیا تھا ۔ سازشی ذہن کسی سے ہمدردی کا برتاؤ کرنے کے لیے تیار نہ تھا ۔ چونکہ ذات کا مفاد تمام باتوں پر مقدم تھا ۔ اس لیے انسانی ہمدردی کا جذبہ بے حقیقت معلوم ہوتا تھا ۔

آئے دن کی غارت گری نے انسانی زندگی کی قدر و قیمت کھو دی تھی ، انسانی زندگی کی بے ثباتی کا رجحان بڑھنے لگا ، معاشرہ میں ہر وقت لوٹ کھسوٹ اور حملوں کا خوف رہتا

تھا ۔ اس لیے زندگی کے بارے میں یاسیت اور قنوطی میلان زیادہ بڑھا ۔ حال ان کے سامنے خطرات سے پر تھا اور مستقبل مایوسی کا آئینہ ۔ حال کو بدلنے کی قوت نہ تھی اور مستقبل شدید مایوسی کا نشان تھا ، معاشی و جانی عدم تحفظ نے معاشرہ قنوطیت کا عادی بنا دیا تھا ۔

اٹھارویں صدی میں خصوصاً محمد شاہی عہد میں اخلاقی پستی کی انتہا ہو چکی تھی ، امراً اب نہ صرف عورت ہی میں دلچسپی نہ لیتے تھے بلکہ امرو پرستی کا شکار ہو گئے تھے ۔ مرقع دھلی میں اس عہد کے بعض خاص امراً کا ذکر ملتا ہے جو اس مرض میں مبتلا تھے ۔ ان امراً میں اعظم خان ، حسن پرست ، فدوی خان کا بیٹا تھا ۔ اس کے متعلق درگاہ قلی خان نے لکھا ہے کہ وہ خوبصورت لڑکوں ، خوشخط امردوں اور ماھرو حسینوں کی محبت میں گرفتار رہتا ہے ۔ اس کی جاگیر کا اکثر حصہ حسن پرستی کی نذر ہو جاتا ہے ۔ جہاں کہیں کسی خوبصورت لڑکے کی خبر سنتا ہے فوراً اس کو حاصل کرنے یا اس کو پانے یا اس سے ملنے کی کوشش شروع کر دیتا ہے ..... عیاشی اس کی زندگی اور امرو پرستی اس کا شعار ہے اور زن پرستی اس کی عادت ہے ..... اعظم خان حسن پرستی میں اتنا مشہور ہے کہ دھلی کا ہر امرو اور ہر خوشخط اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے (۱) وہ ایک اور امرو پرست میرزا منو کے بارے میں لکھتے ہیں کہ حسن پرستی اور امرو نوازی کے فن میں یگانہ روزگار کا درجہ رکھتا ہے ، اور بڑے بڑے نواب دولت مند میرزا منو سے اس فن کو سیکھنے آتے ہیں (۲)

درگاہ قلی خان نے بعض مشہور امردوں کے حالات بھی لکھے ہیں ، اللہ بندی ، رجی امرو ، ھینگا امرو ، سلطانہ امرو ، درگاہی، محمد شاہی عہد کے مشہور امرو تھے ۔

دھلی کے امراً ، خواص اور عوام صرف امرو پرستی کا شکار نہ تھے ، عیش پرستی میں بھی غرق تھے ۔ دلی کے قریب کسل پورہ ، ناگلہ نیز مہابت خان اس دور میں فحاشی کے بہت بڑے اڈے بن گئے تھے ۔ یہاں عام داد عیش دی جاتی تھی ۔ کسل پورہ کے متعلق درگاہ قلی خان لکھتے ہیں :

> " اس جگہ پر فاحشہ اور پیشہ ور بازاری عورتیں بسائی گئی ہیں اور ہر قسم کے نشے بھی یہاں علانیہ فروخت ہوتے ہیں ۔ دھلی کے آوارہ منش اور اوباش باشندے اس مقام پر جمع ہوتے ہیں اور ان کو ہر قسم کی بے حیائیاں کرنے کی عام اجازت ہوتی ہے .... شام کے وقت یہاں ایک عجیب منظر ہوتا ہے اور اوباشوں کا ایک خاص مجمع

---

(۱) ۔ مرقع دلی صفحہ ۳۸ ، ۳۹ (۲) ۔ مرقع دلی صفحہ ۳۹

> ہوتا ہے ۔ کسل پورہ کے تمام مکانوں میں شام کے وقت ناچ رنگ اور
> کھلی ہوئی حرام کاریاں ہوتی ہیں "۔(١)

معاشرتی زوال کے ساتھ ساتھ امراؑ میں عیش و عشرت کا رجحان بڑھنے لگا ۔ عیش و عشرت میں غرق ہونے کے باعث امور سلطنت شدید متاثر ہوئے ۔ جہاندار شاہ کی عیش پرستی کے واقعات بے حد مشہور ہیں ۔ لال کنور اس کے عہد کی مشہور طوائف تھی جو اس کی منظور نظر بھی بادشاہ اس کے ساتھ اکثر سیر کے لیے رتھ میں بیٹھ کر جاتا ۔ ایک رات وہ لعل کنور کے ساتھ اس کی ایک بدمعاش سہیلی کے گھر سے شراب پی کر لوٹے ۔ دونوں نشے میں چور تھے ۔ لال کنور محل شاہی میں رتھ سے اتر گئی مگر بادشاہ عالم بے ہوشی میں رتھ میں شاہی اصطبل پہنچ گیا ۔ جہاں سے بمشکل میں اسے نکالا گیا ۔ شراب نوشی اور کمتر درجے کے لوگوں میں بیٹھنے کی وجہ سے وہ ذلیل و خوار ہوا رات کو اس کے عشرت کدے میں شہر کے گھٹیا لوگ جمع ہو جاتے تھے ۔ بکثرت شراب پیتے ، نشے کی حالت میں بہکتے ، بادشاہ عہد سے گتھم گتھا ہوتے اور ٹھوکریں بھی مارتے ۔ یہ مغلیہ خاندان کا پہلا فرمانروا تھا جس نے ایک طوائف کو اتنی عزت دی ۔ امتیاز محل کا خطاب اور کثیر ا زر و جواہر دیے گئے ۔ اس کے اخراجات کے لیے دو کروڑ سالانہ کی گران قدر رقم مقرر کی ۔ مورخین لکھتے ہیں کہ اس کو یہ بھی اجازت تھی کہ اپنی سواری کے آگے نقارے بجوائے اور شاہی چتر لے کر چلے ۔ اس کے بھائیوں کو بھی خطاب اور مراعات دی گئیں ۔ اس کے نام کا سکہ بھی جاری کیا گیا (٢) اس کے عہد کو فسق و فجور کا عہد کہتے ہیں ۔ خافی خان لکھتا ہے :

> " جہاندار شاہ کا عہد فسق و فجور کا زمانہ تھا ۔ گانے بجانے کی محفلیں
> جمنے لگیں ۔ قوال کلاونت ڈھاڑی گھروں سے نکل آئے ۔ قریب تھا کہ قاضی
> صراحی اٹھائے اور مفتی پیالہ تھام لے "۔(٣)

فرخ سیر بھی بے حد عیاش تھا ۔ بادشاہ گر سیدوں میں سید عبداللہ نے اپنے حرم میں بے شمار حسین عورتوں کے علاوہ کچھ مغل عورتیں بھی رکھی ہوئی تھیں ۔ بقول خافی خان :

> سید عبداللہ خان عیاش آدمی تھا ۔ اس نے شاہی بیگمات میں سے دو تین
> حسین عورتوں کو پسند کرکے اپنے حرم میں داخل کر لیا تھا ۔ حرص و شہوت
> ذاتی کے تحت اس نے اپنے محل میں تقریباً ستر اسی عورتیں جمع کر رکھی
> تھیں اور ان کے ساتھ داد عیش دیتا رہتا تھا "۔(٣)

---

(١) ۔ مرقع دلی ، صفحہ ٥١ ، ٥٢ (٢) The later Mughals Vol. I P. 193-94

(٣) ۔ منتخب اللباب جلد ٢ ، صفحہ ١٣٩ (٣) ۔ منتخب اللباب جلد ٢ ، صفحہ ٢٧٠

محمد شاہ اور اس کا وزیر قمر الدین بھی عیش و عشرت کا دلدادہ تھا ۔ محمد شاہ کا بیشتر وقت شراب نوشی ، امرد پرستی اور عورتوں کی صحبت میں گزرتا اور جنسی کشش ابھارنے کے لیے انہیں تنگ لباس پہناتا ۔ کاروبار سلطنت سے فرار حاصل کرنے کے لیے سمن برج اور انگوری باغ کی سیر میں مشغول رہتا (١)

محمد شاہ کے وزیر قمر الدین کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بلا نوش ہونے کے علاوہ ملک کے تمام حصوں سے خوبصورت بچے اکٹھے کرنے کا شوقین تھا ۔ شاہ عالم روپے کی کمی کے باوجود عیاشی کی طرف مائل تھا ۔ بڑھاپے میں ایک کنیز پر عاشق ہو کر شادی کر لی اور اسے ملکہ عالم کا خطاب دے ڈالا یہ بڑے ناز نخرے والی کھچنی تھی ۔ اکثر بادشاہ سے ناراض ہو جاتی اور جب تک بادشاہ ہزار ہزار منت سماجت نہ کرتا راضی نہ ہوتی اور بادشاہ بھی غلبہ عشق سے بے چین اور مغلوب رہتا (٢) ہوس نے خاندان مغلیہ کی عظمت خاک میں ملا دی ۔

.-.-.-.-.-.

(١) ۔ وقائع عالم شاہی ، صفحہ ١١٦

ادبی ماحول :

ولی کو شاہ سعد اللہ گلشن نے مشورہ دیا تھا کہ فارسی تشبیہات ، استعارات اور مضامین اپنی زبان میں استعمال کرنے کی کوشش کرو ۔ یہ اسی مشورے کا اثر تھا کہ جب ولی کا دیوان ۱۱۳۲ھ میں دلی پہنچا تو اب اس کا شعری اسلوب دور اول سے بالکل مختلف ہو چکا تھا ۔ داخلی مزاج اور آہنگ سب کے سب ایک نئی صورت میں ڈھل چکے تھے ۔ فارسی اثرات سے دکنی کسی ناتراشیدہ زبان کی باقاعدہ تراش خراش ہو چکی تھی اور لسانی اعتبار سے یہ زبان اس قابل تھی کہ اسے اپنایا جا سکے ۔ یہی وجہ تھی کہ دیوان ولی دلی کی گلیوں میں جا پہنچا ۔ یہ غالباً پہلا موقعہ تھا کہ شمالی ہند کے عوام یہ محسوس کرنے لگے کہ فارسی کی جگہ مقامی زبان میں بھی باوقار تخلیق ممکن ہے ۔ شاہ سعداللہ گلشن کے پیش نظر ممکن ہے مقامی زبان سے ایک نیا لسانی ڈھانچہ مرتب کرنا مقصود ہو جسے مقامی لوگ اپنی زبان کہہ سکیں اور اس لسانی ڈھانچے کی تشکیل وہ مقامی بولیوں زبانوں اور فارسی کی آمیزش سے کرنا چاہتے ہوں اور ان کی اس خواہش کا ثمر ولی کا دیوان تھا ۔ جو دلی میں ایک مشعل کی حیثیت سے آیا اور زبان اردو کو ایک باوقار مقام پر پہنچانے میں معاون ثابت ہوا ۔ ولی کے زیر اثر دلی کے بعض شاعروں نے اپنے دیوان بھی مرتب کئے ۔

ولی کے شمالی ہند پر جو اثرات ہوئے ان میں سب سے اہم بات تو یہ تھی کہ اردو زبان کا وقار بڑھنے کے ساتھ ساتھ زبان کی لسانی صلاحیتیں بھی آشکار ہوئیں ۔ اور اس کی وسعت اور دائرہ عمل دیکھ کر شمالی ہند کے اکثر شعرا نے ریختہ میں اشعار بھی کہے ۔ دیوان ولی سے نہ صرف اردو کے لسانی مزاج کے خطوط روشن ہوئے بلکہ باقاعدہ لسانی خطوط کی بنیادیں استوار ہوئیں جن پر آئندہ اردو شاعری کا ڈھانچہ مرتب ہوا ۔ ولی کا نمایاں اثر یہ ہوا کہ دلی میں اردو شاعری کا چرچا ہوا اور فارسی گو شعرا بھی باقاعدہ اثر لینے لگے (۱) مگر افسوس کہ ولی کی شعری روایت کو شمالی ہند کے شعرا قبول نہ کر سکے ۔ ولی نے زبان کا جو شعری باطن تخلیق کیا تھا وہ اس سے چند ان مستفید نہ ہوئے ۔ ولی نے اردو غزل میں جمالیاتی شعور اور شعری آہنگ کا مخصوص نقش بنایا تھا ۔ زمینی زندگی کا تجربہ ، زمینی حسن اور اس کی صداقتیں داخلی اور خارجی رنگوں کی ہم آہنگی تصوف ، مقامی فضا ، حسّی کیفیات ، محبوب کے جسم میں روشنی اور رنگ کا احساس جو لطیف جنسی تجربہ ہے ولی کی شاعری کے ایسے پہلو ہیں جو ابہام کے دور اول کے شعرا اپنی مستقل روایت نہ بنا سکے

اور اس اعلی روایت کی جگہ وہ ایہام گوئی کا شکار ہو گئے ۔ حاتم (۱۶۹۹ - ۱۷۸۱ء)
آبرو (۱۶۹۲ - ۱۷۳۷ء) ناجی (م ۱۷۵۳ء) مضمون (م ۱۷۳۵ء) یک رنگ (اٹھارھویں
صدی) اس دور کے اہم شاعر ہیں جنہوں نے ایہام گوئی اختیار کی اسی صنعت کے کرتب دکھانے
میں انکا زور صرف ہو گیا ۔ ذو معنویت کے رجحان نے ان کا شعری افق محدود کر دیا تھا جس
سے شعری تجربے کی فکری اور فنی بساط مختصر ہو گئی ۔ ولی نے جمالیاتی طرز اور لطافت و سبک
آہنگ کے ساتھ زبان کا نیا لسانیاتی ڈھانچہ بنایا تھا ۔ یہ شعراء اسے اپنے تخلیقی تجربے کی دنیا
میں شناخت نہ کر سکے اور ایک ایسے عمل میں مصروف رہے جس میں فکر و احساس کے جوہر کی کمی
تھی ۔

صنعت ایہام کا اردو شاعری میں کن وجوہات کی بنا پر رواج ہوا؟ اس کی مختلف
توجیہات کی گئی ہیں ۔ آزاد کا خیال ہے کہ ایہام کی بنیاد بھاشا کے دوہروں پر استوار ہوئی۔
جن میں ذو معنی الفاظ استعمال کرکے ایہام پیدا کیا جاتا تھا۔(1) شیخ چاند بھی اسی نظریئے
سے اتفاق کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ولی کی تقلید سے اس کے مقلدین کے کلام میں ایک حد تک
ہندی کا عنصر غالب تھا۔ اس ہندی عنصر نے اس قدر شہرت حاصل کر لی تھی کہ ایہام کا رواج
ہو گیا۔ ایہام کی بنیاد اس عنصر پر استوار ہوئی ۔(۲)

لیکن ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا خیال ہے کہ متاخرین شعرائے فارسی کے اثر سے یہ
چیز عام ہوئی ۔ جب اردو میں ایہام کا رواج ہوا تو فارسی شعراء کا زور زیادہ تھا ۔ رعایت
لفظی قادر الکلامی کی سند تھی چنانچہ رعایت لفظی کے شوق اور ایہام کی کاوش نے ریختہ گویوں
میں اس طرز کو رواج پذیر کیا ۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ ایہام بھاشا کے دوہروں اور فارسی
شاعری کے مقابلے میں اردو کو وقیع اور شعری زبان بنانے کے لئے مقامی شعراء نے یہ اسلوب اپنایا ۔
اور انہوں نے ثابت کر دیا کہ اردو زبان کے ذخیرہ الفاظ میں اتنی وسعت اور صلاحیت ہے کہ رعایت/لفظی اور
اور دوسری فنی کاوشوں کا بآسانی اظہار کر سکتی ہے (۳)

---

(۱) آب حیات ، صفحہ ۵۵

(۲) سودا ، صفحہ ۷۵

(۳) دلی کا دبستان شاعری ص ۷۱

ڈاکٹر محمد حسن شمالی ہند میں ایہام گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے، حسب ذیل نکات بیان کرتے ہیں ۔

۱) ایہام ھندی مین سنسکرت سے آیا ۔ اس کا اصطلاحی نام شلیش ھے ۔ کالی داس نے بھی اس صنعت کا جابجا استعمال کیا ھے اور کالی داس کے بعد کے عہد مین جب صناعی کا رواج زیادہ بڑھا تو سنسکرت شاعری مین شلیش کا استعمال عام ہوا۔ ھندی شاعری مین صنعت گری کا زمانہ ریتی کال کے نام سے موسوم ھے ، یہ مغلیہ دور حکومت کا آخر زمانہ ھے ۔ اس دور مین اردو شاعری پروان چڑھتی ھے ۔

~~ڈاکٹر محمد حسن ریتی کال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں~~

۲) اس دور مین صائب، علی حزین، اور بیدل کا اثر خصوصیت سے عام تھا ۔ شاہ حاتم نے خود کو فارسی مین صائب اور اردو مین ولی کا پیرو قرار دیا ھے ۔ فائز اور علی حزین کے تعلقات مین شبہ نہین ۔ بیدل کی نازک خیالی مشہور ھے ۔ اس نے لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دیا تھا ۔ صائب کی شہرت مین صنعت مذھب الکلامی کا کمال ھے ۔ اس دور کے فارسی شعرا مین نازک خیالی ، مضمون آفرینی کے ساتھ صناعی کا میلان بھی بڑھنے لگا تھا ۔

۳) ھر ایسے دور مین جب محفل نشاط گرم ھو اور عیش و مستی کی طرف لوگون کی توجہ مبذول ہو الفاظ کے پہلودار استعمال کی طرف ذھن منتقل ھونے لگتا ھے اس کی دو وجوہ ہوتی ھین ۔ پہلی وجہ یہ ھے کہ عشق و عاشقی داخلی جذبے کے ساتھ ساتھ ایک اجتماعی عیش و نشاط کا موضوع بن جاتی ھے اور کلبۂ احزان کے بجائے میلے ٹھیلوں ، مجلسوں اور محفلوں مین بھی زیر بحث آتی ھے اور عشق کا بیان رمز و کنایے مین مزہ دیتا ھے ۔ اور اسی سے پہلو دار الفاظ کا استعمال زیادہ ھونے لگتا ھے ۔ دوسرے اس وجہ سے کہ ایسے دور مین جب محفلیں آباد ھون اور اجتماعی زندگی کا راگ رنگ ھر طرف بکھرا ھوا ھو ضلع جگت اور ذومعنی الفاظ سے پھبتی ، کنایہ اور بدیہہ گوئی مین لطف پیدا ھو جاتا ھے ۔

۴) ایک اور اھم وجہ یہ بھی ھے کہ ریختہ گو شعرا کو اس دور مین خصوصیت کے ساتھ اپنی وسعت داماں کا احساس ہوا ھو گا ، ایک طرف تو وہ عربی اور فارسی کے الفاظ اور تراکیب مضامین اور تلمیحات کو بے محابا استعمال کر سکتے تھے ۔ دوسری طرف کھڑی بولی اور عام بول چال کے الفاظ اور ھندی افعال و اسما ان کے اپنے تھے ، بول چال کے محاورے اور بات چیت کے موڑ پھیر اور نئے نئے پہلو بھی پیدا ھو رہے تھے

اسی لئے لفظ اور محاورے کی حیثیت ہشت پہلو نگینہ کی سی ہو رہی تھی جس سے مختلف کام لئے جا سکتے تھے ۔ ان الفاظ و تراکیب کی نوعیت کو متعین کرنے اور ان کو واضح شکل میں ڈھالنے کا کام ایہام گو شعراؑ کے ہاتھوں شروع ہوا (۱)
ایہام گوئی کا ایک مثبت پہلو بھی ہے ۔ الفاظ کی نزاکتوں ، صنعت گری اور امتیازات کا سلیقہ اس دور کے شعراؑ نے پیدا کیا ہے ۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن :

" ایہام گوئی کا حد سے تجاوز کرنا گویا شعریت ، تغزل اور کیفیت کے لئے سم قاتل کا اثر رکھتا تھا ۔ لیکن ایہام گو شعراؑ کی خدمات کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے ۔ ایہام گوئی صرف طرز سخن نہیں تھا بلکہ اس نے الفاظ کے دروبست کا سلیقہ سکھایا ۔ ان کی صوتی نزاکتوں کی طرف توجہ مبذول کرائی ۔ اور ان کے لطیف امتیازات کو برتنے کا ہنر سکھایا ، ربط کلام ، ترتیب الفاظ اور صنعت گری کے اسلوب قائم کئے "۔(۲)

ایہام کے ذریعے نہ صرف زبان کو بعض فوائد پہنچے بلکہ آخری مغل دور کی تہذیب وتمدن اور ثقافت کے بہت سے مظاہر ایہام گو شعراؑ کے کلام میں نظر آتے ہیں اس دور کی تہذیبی زندگی کی جھلکیاں ، تاریخی تلمیحات ، سماجی حوالے ، لباس ، میلے ٹھیلے ، نشست و برخاست ، عام گفتگو کے انداز ، محاورے ، عام روایتیں ، اصطلاحیں ، تاریخی شخصیات اور واقعات کے حوالے ان شعراؑ کے یہاں نظر آتے ہیں ۔
لفظی صنعت گری کے سہارے طویل عرصے تک شاعری کرنا ممکن نہ تھا چنانچہ چند برس میں ہی شاعری کا یہ صنعتی رنگ ترک کر دیا گیا اور سادہ گوئی کا رواج عام ہوا ۔
ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے میر و سودا کے دور کا یہ تجزیہ کیا ہے ۔

۲) ایہام کو متروک قرار دیا گیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شعرا کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہوا ۔ ایہام گویوں کے دیوان بہت مختصر ہوتے تھے ۔ کیونکہ ایہام کی حد بندی کے باعث پر گوئی مشکل تھی ۔ اب دواوین کی ضخامت بڑھ گئی ۔

۲) ایہام گوئی کے خلاف تحریک کا آغاز دراصل ان لوگوں نے کیا جو ایہام گو شعراؑ کے فوراً بعد آئے ۔ ان میں مظہر ، یقین اور ان کے ساتھ سودا ، میر ، درد خصوصیت سے قابل ذکر ہیں ۔

---

(۱) ۔ دبستان دلی کا تہذیبی و فکری پس منظر ، صفحہ ۲۷٦ تا ۲۸۳

(۲) ۔ ایضاً ، صفحہ ۲۹٦

۲) زبان کا ڈھانچہ بھی تبدیل ہوا ۔ قدیم ہندی اور دکنی زبان متروک ہو گئی ۔ فارسی اور عربی الفاظ کے غلبہ اور اثر نے ایک نئی زبان پیدا کی جو پہلے سے زیادہ خوش تر اور زیادہ متوازن تھی ۔ اور زبان کا یہی ڈھانچہ بعد میں پورے شمالی ہند میں مقبول ہوا ۔

۳) ان شعراؑ کی کوششوں سے زبان بہت وسیع ہو گئی ۔ الفاظ ، محاورات ، افعال ، حروف مصطلحات ، تراکیب ، تشبیہہ و استعارات صنائع لفظی و معنوی سب میں انہوں نے کثرت سے لیکن روانی ، توازن اور اعتدال کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسی اصلاحیں اور تبدیلیاں کیں جو کانوں کو ناگوار نہ معلوم ہوں ۔

۴) زبان و بیان کی خدمت کے ساتھ ساتھ اس دور کا ہر استاد شاعر اپنی ایک مستقل حیثیت و اہمیت رکھتا ہے ۔ مثلاؑ میر نے عشق اور درد، محبت کا بلند نقطۂ نظر اور غم کا انفرادی تصور قائم کیا ۔ سودا نے شوکت و جزالت کے ہنگامہ آفرین مرقعے پیش کئے ۔ درد نے مضامین تصوف کو پاکیزگی و شستگی سے استعمال کیا ۔ میر حسن نے اپنے زمانے کی تہذیب و ثقافت کے جیتے جاگتے مرقع پیش کئے ۔ اور منظر کشی و انداز بیان کی مثال قائم کی ۔

۵) پرگوئی اس دور میں اس قدر زیادہ ہو گئی تھی کہ جوش تخلیق میں اپنی وسعتوں کا صحیح اندازہ بھی نہیں رہا تھا ۔ اس لئے ہر استاد کے کلام میں بلند و پست ساتھ ساتھ دکھائی دیتے ہیں ۔ واقعات ، واردات قلبیہ ، خیالات ہر جگہ یہ بات ملتی ہے ۔

۶) نئے نئے اسالیب بیان اختیار کئے گئے ۔ کہیں تشبیہہ اور استعارے سے لطف اور کہیں محاورے روزمرے سے اثر پیدا کیا گیا ، کہیں بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی نے ایک عجب صفائی پیدا کر دی ۔

اسی کے ساتھ ساتھ اردو شعراؑ نے فارسی شعراؑ کے شعری اسالیب کو بھی اردو میں کھپایا ۔ اس کی کئی صورتیں نظر آتی ہیں ۔

۱) تازہ گوئی میں اکبری دور کی شاعری کو اختیار کیا گیا ۔
۲) غزل کے سلسلے میں شیرازی دبستان کو اخذ کیا گیا ۔
۳) قصیدے میں خراسان دبستان کی پیروی کی گئی ۔
۴) سبک ہندی کے بعض اسالیب کو اہمیت دی گئی ۔

تازہ گوئی کی یہ تحریک چونکہ ایہام کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئی ہے - اس لئے اس تحریک میں طرز ادا کی سادگی بنیادی خصوصیت ہے طرز اظہار میں نہ کوئی تکلف ہے اور نہ کوئی تصنع اور نہ ہی رعایت لفظی کی کھپت ہے - جذبے کو سیدھے سادے طریقے پر بیان کر دیا گیا ہے - عموماً مختصر اور سادہ بحریں اظہار کے لئے نکالی گئی ہیں جن میں سادگی و بے تکلفی سے مضمون باندھا گیا ہے - شاعر کے لئے بنیادی مسئلہ یہ نہیں کہ شعر کی ہیئت تناسبات سے بنتی ہے یا نہیں اور ہیئت خوبصورت ہے یا نہیں - اس کے لئے بنیادی بات یہ ہے کہ اس کا مضمون ایک معنی خیز وحدت مرتب کرے اور بیان کا سانچا سادہ رکھے - اس عہد کی دہلوی شاعری کا نمایاں رجحان شاعر کے جذبات و احساسات کا خلوص ہے ، جو اس سے پہلے نظر نہیں آتا - یہ خلوص نہ صرف تجربہ کے اندرونی نظام میں ہے بلکہ خارجی ہیئت میں بھی موجود ہے - شاعر جذبے کو جس طرح محسوس کرتا ہے بیان کر دیتا ہے - اس میں بناوٹ کا احساس نہیں ہوتا - تجربے کا تیور اس بات کا تعین کرتا ہے کہ فنی خلوص مجروح نہیں - شاعر کی شخصیت کی جذباتی تہذیب اس کی صداقت کا اظہار کرتی ہے - ایہام گو شعراً تناسبات لفظی کی وجہ سے جذبہ کا خلوص پیدا نہ کر سکے تھے - لیکن اس دور کے شعراً تصنع کو رد کرتے ہوئے جذبے کی سچائی کے اظہار پر یقین رکھتے ہیں - غم و الم ، زندگی کی بے بسی اور مجبوریوں سے پیدا ہونے والا کرب ، داخلی احساسات ، تصوف ، عشق حقیقی اور عشق مجازی کے تجربات وہ مضامین ہیں جو جذبے کی سچائی سے بیان کئے جاتے ہیں - شعرا کہیں کہیں مبالغہ سے کام بھی لیتے ہیں - لیکن بالعموم فنی صداقت کا احترام اور خلوص مکمل طور پر موجود ہے -

ایہام گو شعراً چونکہ رعایت لفظی اور مناسبات کو شعر کی بنیاد بنائے ہوئے تھے اس طرح انہوں نے جو شاعری پیدا کی اس میں ترتیب و نشست الفاظ لفظی نزاکت قدرت بیان ، تازہ لفظ اور اس کے امتیازات کا میکانکی استعمال مل جاتا ہے - جس سے صنعت گری کا ڈھانچہ بنتا ہے - لیکن جذبہ اور حسی کیفیات اس میں مفقود ہیں - شاعری میکانکی عمل ہی نہیں بلکہ اظہار و جذبات کا ذریعہ بھی ہے لہذا اسی میکانکی عمل کے خلاف ردعمل بھی فطری تھا - چنانچہ ایہام گو شعرا میں خود حاتم اس اسلوب سے دستبردار ہو گئے اور انہیں اپنے دیوان کا انتخاب دیوان زادہ کے نام سے کرنا پڑا - تازہ گوئی کے اس دور میں زبان کے ساتھ ساتھ موضوع اور مواد کو بنیادی حیثیت دی گئی - حاتم ، خان آرزو اور مرزا مظہر نے اصلاح زبان اور نئے اسلوب متعین کرنے میں نمایاں حصہ لیا - اب ہندی ڈکشن کا اثر کم کرکے فارسی الفاظ و تراکیب اور ترجمہ کا استعمال عام ہوا اور اس کے ساتھ زبان کی فصاحت پر خصوصی توجہ دی گئی - اس دور کے شعرا نے محسوس کیا کہ اب فصیح الفاظ و تراکیب

کی شدید ضرورت ہے ۔ جس کا اظہار شاہ حاتم نے مقدمہ میں کیا ہے ۔ ان کا مقصد زبان کا معیاری ڈھانچہ بنانا ہے ۔

ایہام نے جو مشکل پسندی پیدا کی تھی اس کے مقابلے میں شعر کی ایسی معنوی سطح بنائی گئی ہے جو عام فہم اور سادہ تھی ۔ لفظوں کے قریبی معنی اور قریبی تلازمات سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ۔ مظہر کی شاعری میں یہ خصوصیات زیادہ نمایاں ہیں ۔ قدرت اللہ شوق اور مصحفی اقرار کرتے ہیں کہ ایہام گوئی سے نجات دلانے والوں میں مظہر اولین حیثیت رکھتے ہیں ۔

تازہ گوئی کے اس دور میں جس کا آغاز مظہر سے ہوا ۔ میر ، سودا ، درد اور قائم بعد میں آنے والے دور کے اہم استاد شاعروں میں ہیں ۔ ان ادوار میں داخلیت پسندی کا غالب عنصر نظر آتا ہے ۔ جس سے اردو غزل میں فکری عنصر اور داخلی مضامین کا اضافہ ہوا ۔ حد سے بڑھی ہوئی سیاسی افراتفری ملکی بدنظمی ، تہذیبی قدروں کا زوال اور معاشی بدحالی نے داخلیت پسندی کے رجحان کو فروغ دیا ۔ یہ رجحان منفی بھی نہیں کیونکہ اس میں خارجی تجربہ کا عکس بہرحال موجود ہے اس دور کی داخلیت پسندی محض نہیں باطنی تجربہ کی وسیع تر دنیا کا مشاہدہ ہے ، اور یہ مشاہدہ انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی ہے ۔ اس انفرادی مشاہدے میں اجتماع کا سماجی ، سیاسی اور تہذیبی شعور نظر آتا ہے ۔ لیکن غزل کے پیکر میں داخلی تجربے کا رنگ لئے ہوئے ہے ۔ اس لئے اس دور کی داخلیت پسندی کو رد کرنا مناسب معلوم نہیں دیتا ۔

سوز و گداز اردو غزل کی بنیادی خصوصیات میں سے ہے ۔ شعرائے دکن میں ولی اور شمالی ہند میں میر و درد کے پہلے دور کے شعراً میں سوز و گداز کی وہ کیفیت نظر نہیں آتی ۔ جس کی روایت میر سے شروع ہوتی ہے ۔ سیاسی و معاشی بدحالی نے داخلیت پسندی کے جس رجحان کو فروغ دیا تھا اس کی بدولت سوز و گداز کے گہرے رنگ نمایاں ہوئے ۔ مستقل سیاسی بے چینی اور قدروں کے زوال سے معاشرہ میں بے یقینی کی حالت پیدا ہو گئی تھی ۔ انفرادی اور اجتماعی طور پر جان و مال کی حفاظت ممکن نہ رہی تھی ، آئے دن کی لوٹ مار سے زندہ رہنے کا حوصلہ ختم ہوتا جا رہا تھا حساس طبیعتیں ان خارجی مصائب کو برداشت کرتی تھیں اور شعری تجربہ میں برداشت کا رنگ سوز و گداز میں بدل جاتا ہے ۔ اس عہد کی شاعری میں ماتم کی فضا ہے ۔ جس میں کہیں کہیں مدھم آگ ہے ۔ اور کہیں بجھی بجھی خاموشی ہے جو طوفان گذرنے کے بعد ہوتی ہے ۔ اس ماحول میں ہجر و فراق کا ذکر ہو یا عشق کی ناکامیوں کا رونا ، خارجی زندگی کا کوئی حادثہ ہو یا کوئی داخلی معاملہ شعری تجربے میں داخلی کرب اپنی شدت پر نظر آتا ہے ۔ اس کرب میں خود اذیتی اور زندگی سے

نفرت اور زندگی کی کم مائیگی بھی نظر آتی ہے ۔ اور کہیں کہیں اس کرب اور یاس سے مطابقت بھی۔ زندگی کو مجبوری سمجھ کر گزارنے کا رجحان بھی موجود ہے ۔ جہاں زندگی میں کوئی دلچسپی نہیں. لیکن کرب اور غم کے مقابلے میں مجبوری کا احساس زندگی کے توازن کو برقرار رکھتا ہے ۔ مٹی ہوئی اقدار کے ماحول اور بے روح فضا میں سسکتے ہوئے زندگی بسر کرنے کا رجحان اس دور کے تمام شعرا میں موجود ہے اس دور کی شاعری میں جو سوز و گداز غم اور یاسیت ہے اسے تعمیری اور تخلیقی نہیں کہہ سکتے کیونکہ شاعر اپنے عہد کی زندگی کو محض مجبوری سمجھتا ہے ۔ خارجی عوامل کے سامنے وہ بے بس ہے ۔ فطرت کے فیصلوں کو وہ بدل نہیں سکتا ، اور جس ماحول میں وہ رہ رہا تھا اس کی اقدار بدل چکی تھیں لہذا خارجی کلچر سے اسے ذہنی مطابقت بھی نہیں ۔ اس لئے اس کے غم کا تجربہ تعمیری اور تخلیقی نہیں اسے مجبوری کا تجربہ کہہ سکتے ہیں ۔ سوز و گداز کے اس ماحول میں شاعر داخلی اور خارجی زندگی کی عدم مطابقت کے باعث تنہائی کا شکار نظر آتا ہے زندگی پر اعتماد نہیں ہے ۔ اس بے اطمینانی کے باعث شخصیت کے خول میں سمٹ جاتا ہے ۔ تنہائی اور خود اذیتی اس کا مقدر ہو چکی ہیں ۔ اور ان تمام عوامل کے اثر سے اس کے تجربہ میں سوز و گداز اور یاسیت پیدا ہوتی ہے ۔

میر و سودا کا دور تھا ، جس میں مصحفی کی شاعری کا آغاز ہوا ۔ یہ دور اصلاح زبان کے اعتبار سے بڑا اہم ہے ۔ زبان کے ڈھانچے کو زیادہ لچکدار اور فصیح بنانے کے لئے ہندی اور دکہنی الفاظ جن سے زبان غیر متوازن تھی ۔ متروک قرار دیئے گئے ۔ اور ان کی جگہ عربی فارسی کے ایسے فصیح الفاظ داخل کئے گئے ۔ جن میں شعریت تھی اور تغزل کے تقاضوں کو پورا کرتے تھے ۔ اس طرح غزل کی زبان وسیع ہونے لگی ۔ اس طرح فارسی ترکیبیں ، محاورے اور اصطلاحیں بھی زبان کا حصہ بنائی گئیں ۔ اور شعری ضرورت کے مطابق ان کے تراجم بھی کئے گئے ۔ عربی فارسی کے مرکبات بھی عام استعمال ہونے لگے اس کے ساتھ ساتھ مرکب مصادر کی تشکیل بھی ہونے لگی ۔ عربی فارسی اسماؑ میں ہندی مصادر ملائے گئے ۔ جن سے زبان کا دائرہ زیادہ وسیع ہو گیا ۔

اس دور میں فارسی کی لطیف تشبیہیں اور استعارے اردو غزل میں استعمال ہوئے ۔ ان کے تراجم بھی کئے گئے ۔ ایہام گوئی کے دور میں جو تشبیہات و استعارات استعمال ہوتے تھے ان سے بعید از فہم معنویت مرتب ہوتی تھی ۔ استعارہ در استعارہ کے پر پیچ سلسلوں سے کلام میں پیچیدگی پیدا ہوتی تھی۔ اس لئے یہ اسلوب آہستہ آہستہ شعری تجربے سے خارج ہوتا گیا ۔ مصحفی کو جو وراثت ملی اس میں استعارے کے استعمال میں ندرت ہے مظہر ، یقین ، میر ، درد ، سودا اور قائم کے ہاں استعارہ بے جان نہیں ۔ شاعر کے پورے تجربے کا ترجمان بن جاتا ہے ۔ ان تازہ گو شعرا کے

یہاں استعاراتی معنویت کے رابطے سادہ اور قریبی تجربہ سے تعلق رکھتے ہیں - استعارے کے تلازمات بھی قریبی محسوسات اور فارسی شعری روایت سے مطابق ہیں -

مصحفی تک اردو شاعری میں تصوف کی روایت مضبوط بنیادوں پر قائم ہو چکی تھی - ولی ، میر اور درد کی صوفیانہ شاعری کے عناصر سے غزل میں صوفیانہ شعری تجربہ کی حدود ، معیار اور مزاج مرتب ہو چکا تھا ان شعرا کے منابع میں ایک تو فارسی شاعری کی روایات تھیں اور دوسرے ہندوستان کے صوفیا کی تعلیمات ، عقائد اور روایات ، شیخ علی ہجویری ، معین الدین چشتی ، نظام الدین اولیا اور دوسرے صوفیا نے صوفیانہ تعلیمات کا جو درس دیا تھا عہد مصحفی تک اس پر عمل جاری تھا - ہندوستان میں صوفیا کے مختلف فرقے عوام کو اس دولت سے آشنا کرنے میں مشغول تھے - مصحفی کے سامنے مرزا مظہر اور میر درد بڑے صوفی شاعر تھے جن سے مغل بادشاہ اور امرا عقیدت کا اظہار کرتے تھے ان صوفی شعرا کے موضوع اور معیار وہی تھے - جو فارسی شاعروں اور صوفیانہ عقائد سے انہیں حاصل ہوتے تھے - یعنی وحدت الوجود ، مجاز و حقیقت ، حقیقت روح ، عالم مثال ، جبرو اختیار ، خیرو شر ، فنا و بقا ، حقیقت اولیٰ ، وجود و عدم ، جزو کل ، آدمیت کا مفہوم ، اور بعض دوسرے موضوع صوفیانہ شاعری کے نمائندہ رجحانات میں شمار کئے جا سکتے ہیں - مگر جہاں تک ان کو شعری تجربے میں ڈھالنے کا تعلق ہے - اکثر شعرا کے ہاں یہ علمی مسئلہ بن کر رہ جاتے ہیں اور کوئی جذباتی تحریک پیدا نہیں کر پاتے - ان میں فکری رنگ تو ضرور ہے مگر جذباتی تحریک کے مفقود ہونے سے تاثرات کا وہ حالہ نہیں بن سکتا جس سے شاعر اثر انگیزی پیدا کرتا ہے گویا یہ شعرا فکر اور جذبے کی تنظیم نہیں کرسکتے تھے اور یہ تنظیم اسی صورت میں ہو سکتی تھی جبکہ شاعر فکری اور جذباتی رویوں کو اپنی ذات میں ہم آہنگ کر سکے اور یہ بات میر درد کے ہاں بہت نمایاں نظر آتی ہے - جنہوں نے تصوف کو بطور فکری و نظری نظام کے ہی قبول نہ کیا تھا بلکہ جذباتی زندگی کا بھی ایک حصہ بنا لیا تھا - درد کے متعلق ہم یہ جانتے ہیں کہ وہ ایک باعمل صوفی شاعر تھے اور بقول مصحفی اس لئے تصوف ان کے لئے تجربہ حیات ہی نہیں ، حاصل حیات کا نام ہے - تصوف چونکہ اس دور کا مقبول موضوع تھا اس لئے تقریباً ہر شاعر نے اس کے مختلف پہلوؤں پر طبع آزمائی کی ہے ، جو شاعر اپنی ذات کو تصوف کے عملی تجربہ سے روشناس نہ کرا سکے تھے ان کے لئے یہ شاعری محض رسمی بن گئی تھی لیکن درد کے ہاں تصوف کے وہ پہلو محض رسم بن کر نہیں آئے - بلکہ یہ ان کے بھی جسم اور روح کا تجربہ معلوم ہوتے ہیں - اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مصحفی سے پہلے موضوعات تصوف پر تقریباً ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے - مگر صوفیانہ شاعری کا مزاج اور معیار درد کے فن پاروں ہی مرتب کرتے ہیں -

یہ ہے دور مصحفی اور مصحفی سے پہلے کے سیاسی ، معاشرتی اور ادبی ماحول کا جائزہ ۔ سیاسی اعتبار سے یہ شدید زوال کا دور ہے ، پورا ملک طوائف الملوکی کا شکار ہو چکا تھا۔ سیاسی انتشار نے معاشرہ کو سخت ضعف پہنچایا ۔ صدیوں سے قائم شدہ معاشرے کی اقدار ریزہ ریزہ ہونے لگیں ۔ سیاسی انتشار اور عدم تحفظ نے معاشرے کو فراریت میں مبتلا کر دیا ۔ یہی صورت حال اس دور کے ادب میں نظر آتی ہے ، جس کی وضاحت آئندہ ابواب میں کی جائے گی ۔

-.-.-.-.-.-.-

بـــــاب دوم

حـــــالات زنـــدگـــی

خــــاندان ۔ قـومـیـت ۔ آبـائـی پـیـشـہ

مصحفی قوم کے راجپوت تھے ، اس بات کا اقرار انہوں نے اپنے خاندانی حالات لکھتے وقت کیا ہے (۱) بارھویں پشت میں ان کے مورث اعلیٰ مسلمان ہوئے تھے (۲) نو مسلم ہونے کی حیثیت سے شیخ کہلائے اور اسی نسبت سے مورث اعلیٰ کے بیٹے نظام شیخ مشہور ہوئے ۔

جہاں تک خارجی شہادتوں کا تعلق ہے ۔ میر حسن (۳) اور عشقی (۴) مصحفی کو " نجبائے امروھہ " لکھتے ہیں ۔ نجبائے امروھہ کا مطلب ہے شرفائے امروھہ یا " اشراف امروھہ " ۔ علی لطف (۵) نے مصحفی کو " قوم کا اشراف " لکھا ہے ۔ مبتلا (۶) اور اثق (۷) کاظمی شرفائے امروھہ لکھتے ہیں ۔

محمود احمد عباسی اشراف امروھہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" اشراف وہ ھندی الاصل مسلم خاندان ہیں " جن کے اجداد مختلف وقتوں میں ھندوؤں کی شریف اور اونچی ذات قوموں سے حلقہ اسلام میں داخل ہوئے ، ان میں کنبوہ ، کلال اور بعض وہ خاندان بھی شامل ہیں جو آبائی مذھب کے ساتھ ساتھ اپنی قومیت بھی ترک کر چکے ہیں اور بالعموم لفظ شیخ یا خان اپنے ناموں کے ساتھ استعمال کرتے ہیں "۔(۸)

محمود احمد عباسی کے اس بیان سے واضح ہو جاتا ہے کہ اشراف ھندوؤں کی بعض شریف ذاتوں کے لوگ تھے جو مسلمان ہو کر شیخ یا خان کہلائے ۔ عباسی صاحب نے کلال اور کنبوہ خاندانوں کو اشراف میں شامل کیا ہے ۔ جہاں تک مصحفی کا تعلق ہے وہ راجپوتوں کی گوت " کلال " سے معلوم ہوتے ہیں ۔ قوم کلال کا نسبی تعلق جھنوار (۹) راجپوتوں کی ایک گوت سے ہے ۔ جو کلال کسے نام سے موسوم ہے ۔ محققین مصحفی نے بھی انہیں " کلال " تسلیم کیا ہے ۔ سید سخی حسن اور نثار احمد فاروقی اس کوشش میں پیش پیش ہیں ۔

ان شہادتوں سے مصحفی کا کلال ہونا ثابت ہوتا ہے۔

۱) خاندان مصحفی امروھہ میں محلہ کالی پگڑی میں آباد تھا ۔ یہ اگرچہ سیدوں کا

---

(۱) ۔ مجمع الفوائد (قلمی) ورق ۱۲۳ ب (۲) ۔ مجمع الفوائد (قلمی) ورق ۱۲۳ ب
(۳) ۔ تذکرہ شعرائے اردو صفحہ ۱۶۷ (۴) ۔ دو تذکرے صفحہ ۲۳۳
(۵) ۔ گلشن ھند ، صفحہ ۲۶۳ (۶) ۔ گلشن سخن ، صفحہ ۲۲۵
(۷) ۔ صحیفۂ مصحفی ، صفحہ ۲ (۸) ۔ تحقیق الانساب جلد چہارم ، صفحہ ۱۸
(۹) ۔ تحقیق الانساب جلد چہارم ،صفحہ ۳۵۱

محلہ تھا ، مگر اس میں کلال بھی آباد تھے ۔ جیساکہ صاحب تواریخ واسطیہ کے بیان سے ظاہر ہے۔[1]

"اصل میں یہ محلہ شیخوں کا ہے کہ جو ملقب بہ کلال ہیں ۔ ان کا اس محلہ میں ایک بڑا گروہ آباد ہے "۔[2]

مصنف تواریخ واسطیہ نے دو تین کلال خاندانوں کا حال لکھا ہے ۔ مگر خاندان مصحفی کا ذکر نہیں کیا ، مصحفی کے والد کا ذکر سید اصغر حسین ، تاریخ اصغری میں کرتے ہیں ؎

"اور یہاں (محلہ کالی پگڑی) شیخ ولی محمد بھی سکونت رکھتے تھے ۔ جن کے بیٹے شیخ غلام ہمدانی شعرگوئی میں استاد لاثانی ، مصحفی تخلص ، شاگرد میاں مانی کے تھے "۔[3]

سید سخی حسن، مصنف تاریخ اصغری کے بیان کی وضاحت کرکے ان کا کلال ہونے کا ثبوت مہیا کرتے ہیں ۔

"صاحب اصغری کے بیان سے یہ بھی مستنبط ہوتا ہے کہ شیخ ولی محمد قوم کے کلال تھے ۔ کیونکہ انہوں نے کالی پگڑی کے جن شیوخ کا ذکر کیا ہے ۔ ان کو کلال بتایا ہے ۔ اور جو کلال نہیں تھے ان کے بارے میں صاف لکھ دیا ہے کہ یہ کلال نہیں ہیں "۔[4]

تاریخ اصغری کا آغاز مصحفی کی وفات کے تقریباً چالیس برس بعد ہوا ۔[5] مصنف خاندانی طور پر امروہہ کے باشندے تھے ، اس لئے ان کی معلومات پر یقین کیا جا سکتا ہے ۔

۲) مصحفی نے مجمع الفوائد میں اپنے مورث اعلیٰ کے متعلق جو روایت بیان کی ہے اس سے ملتی جلتی روایت امروہہ کے محلہ کالی پگڑی کے شیوخ (کلال) میں بھی پائی جاتی ہے ۔ کلال خاندان کے ایک فرد شیخ بدرالاسلام ممبر میونسپل بورڈ امروہہ نے یہ روایت سید سخی حسن سے بیان کی تھی۔ روایت کا متن ملاحظہ ہو ۔

---

(۱) ۔ تاریخ اصغری بحوالہ رسالہ اردو اکتوبر ۵۹ء اور صحیفۂ مصحفی صفحہ ۲ پر مصحفی کے محلہ کا نام کالی پگڑی دیا گیا ہے ۔ کالی پگڑی کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اس محلہ میں کچھ سید خاندان آباد تھے ۔ ان کے بزرگوں کے متعلق قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ کالی پگڑیاں باندھا کرتے تھے ، اور اسی مناسبت سے یہ محلہ مشہور ہو گیا ۔ (تواریخ واسطیہ صفحہ ۲۳۱)

(۲) ۔ ایضاً ، صفحہ ۲۳۱ (۳) ۔ اردو اکتوبر ۵۹ء

(۴) ۔ اردو اکتوبر ۵۹ء صفحہ ۱۲۳ (۵) ۔ اردو اکتوبر ۵۹ء صفحہ ۱۲۳

" ہم نسلاً راجپوت ہیں ـ ہمارے آباؤ اجداد راجپوت تھے
اور ہمارے مورث جو پہلی بار اسلام لائے وہ تاج سنگھ اور باج سنگھ
تھے جو اسلام لانے کے بعد تاج خان اور باج خان کے نام سے
موسوم ہوئے ، مسلمانوں اور راجپوتوں کی لڑائیوں میں وہ شہید
ہوئے اور سنبھل میں ایک پل کے قریب دفن ہوئے ، کسی زمانہ
میں موضع ...... پر ایک دوسرے موضع کے لوگوں نے چڑھائی
کی اور گاؤں کے تمام مردوں عورتوں اور بچوں کو قتل کر ڈالا ،
ایک خاتون بیگم نامی تھیں جو اس وقت حاملہ تھیں ، ان کے ایام
حمل پورے ہو چکے تھے ـ وہ بھی قتل کر دی گئیں ، بچہ کی
ولادت ان کے مرنے کے بعد ہوئی ، خدا کی قدرت سے یہ بچہ
زندہ رہا اور اس کی پرورش ہوتی رہی ، اس بچہ سے نسل چلی
اور یہی ہمارے مورث ہیں "ـ(۱)

مصحفی اپنے آباؤ اجداد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کے مورث اعلیٰ موضع اکبر پور کے رہنے والے تھے ـ موضع اکبر پور موضع منجھاولی اور موضع شیخ پور کے درمیان واقع ہے ـ موضع گھرور ملکانوں کے لوگوں نے قدیم دشمنی کی وجہ سے اس موضع کے تمام مرد و زن قتل کر ڈالے ، اس قتل و غارت میں صرف ایک نومولود بچہ شیخ نظام الدین زندہ بچا ، اتفاق سے موضع شیخ پور کی ایک بوڑھی عورت وہاں پہنچی ، اس عورت کو ایک گڑھے میں وہ بچہ نظر آیا ، جسے وہ اٹھا کر گھر لے گئی اور اس کی پرورش کی (۲)

مصحفی نے اپنے آباؤ اجداد کے متعلق جو روایت بیان کی ہے ـ شیخ بدر الاسلام کی بیان کردہ روایت سے کافی حد تک مطابقت رکھتی ہے ـ دونوں روایتوں میں بعض واقعات یکساں ہیں ـ حدود امروہہ میں واقعہ کا ہونا ، گاؤں کے لوگوں کا قتل ، ماں کے مرنے کے بعد بچے کی پیدائش ، بچے کا زندہ بچ جانا اور پرورش پانا ایسے واقعات ہیں جو مصحفی کی بیان کردہ روایت سے ملتے ہیں جبکہ شیخ بدرالاسلام کی روایت میں اختصار ہے ـ خود مصحفی نے بھی دو روایتیں بیان کی ہیں ـ وقت کے ساتھ ساتھ واقعات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں ، لیکن بنیادی طور پر واقعات میں یکسانیت پائی جاتی ہے ـ اس لئے یقین کیا جا سکتا ہے مصحفی کلال خاندان ہی کے فرد تھے ـ

۳) مصحفی کو کلال ثابت کرنے میں تیسری کڑی مصحفی کے اجداد کے پیشوں کے متعلق ہے ، خود مصحفی کا بیان ملاحظہ ہو ـ

---

(۱) ـ اردو اکتوبر ۵۹ء صفحہ ۱۲۶ (۲) ـ مجمع الفوائد ورق ۱۲۳ الف

" مخفی نماند کہ مولف تذکرہ غلام ھمدانی نام دارد ، و مصحفی تخلص می گزارد ، و بزرگانش نوکری خانہ بادشاہ کردہ اند از ، ایامیکہ تفرقہ شدیدی در سلطنت راہ یافتہ سلطنت خانہ این روسیاہ ھم خاک برابر شدہ "(١)

نوکر خانہ بادشاہ سے مختلف خدمات مراد لی جا سکتی ھین - جن مین چوبدار ، فراش ، دربان ، نقیب شامل ھین اور ان خدمات پر کلال قوم کے لوگ بالعموم فائز کئے جاتے تھے - محمود احمد عباسی نے اس سلسلے مین متعدد مثالین فراھم کی ھین -

مفتی عبدالقادر غمگین رامپوری لکھتے ھین :

" قوم کلال کہ .... فراش و چوبدار و خدمت گار بیشتر در آن ملک از آن قوم است و این کارھا از دیگران بہتر و نیکوتر بانجام رسانند "(٢)

مراۃ آفتاب نما کے حوالے سے لکھا ھے -

" کلال و خدمہ قومیت کہ پیشہ ایشان چوبداری ست و شراب فروش را کوال (یا کلار) می گویند ، فرقہ دیگر است "(٣)

مخبۃ التواریخ کے حوالے سے لکھا ھے -

" کلال قوم مین مختلف شاخون کے لوگ شامل ھین - ان مین نسبی اور حسبی فرق و امتیاز سلف سے چلا آتا ھے ، کچھ عرصہ پیشتر تک قرابتون مین اس اس کا لحاظ رکھا جاتا تھا - شاھان ھند کے یہان ان مین سے بعض طبقات کے لوگ عموماً چوبداری و دربانی کی خدمات پر مامور رھے "(٣)

---

(١) - تذکرہ ھندی ، صفحہ ٢٢٧ (٢) - تحقیق الانساب ، صفحہ ٣٥٥

(٣) - تحقیق الانساب ، صفحہ ٣٥٥ (٣) - مصحفی کا بیان ھے کہ جب سلطنت مین " تفرقہ شدید " رونما ہوا تو ان کے خاندان کا سلسلہ ملازمت ختم ہوا - سلسلہ ملازمت کس سنہ مین ختم ھوا ، اس سلسلے مین وہ صرف سلطنت کے " تفرقہ شدید " کا حوالہ دیتے ھین - امیر احمد علوی نے " تفرقہ شدید " سے احمد شاہ کا مکحول ھونا بتایا ھے - " جب دلی کی حکومت مین " تفرقہ شدید " رونما ھوا ، نمک حرام وزیر نے احمد شاہ بادشاہ کو نابینا کیا ، خاندان مصحفی کا روزگار بگڑا "-(نگار مصحفی نمبر صفحہ ٧) خود مصحفی ایک اور موقع پر فغان کے ترجمہ مین تفرقہ کی اصطلاح دوسرے واقعہ کے لئے استعمال کرتے ھین - فغان نے دلی چھوڑی تو اس واقعہ کا ذکر کرتے ھین -
" در ایامیکہ بہ سبب تفرقہ شاہ از شاھجہان آباد برآمدہ بہ طرف پورب گذر افگند (تذکرہ ھندی ١٦٠) فغان ، احمد شاہ ابدالی کے حملہ دھلی کے موقعہ پر مرشد آباد چلے گئے -(دلی کا دبستان شاعری صفحہ ١٨٣) گویا تفرقہ شاہ سے مصحفی احمد شاہ ابدالی کا حملہ دھلی مراد لیتے ھین جس سے دلی برباد ھوئی یہ حملہ ١٧٥٧ء مین ھوا - قیاس ھے کہ خاندان مصحفی اسی بربادی سے متاثر ھو کر دلی سے امروھہ چلا گیا ھوگا اس بات کا پتہ نہین چلتا کہ مصحفی کم سنی کے عالم مین اس وقت دلی مین تھے یا نہین -

کلمات الشعرا میں بھی کلال قیوم کی خدمات دربانی و چوبداری سے منسوب کی گئی ہیں -

" کلال و خدمیہ قومے اند کہ دربانی بادشاہان ہندوستان
و امرائے عظام بعہدہ ایشان مقرر است و ماورائے چوبداری و
اہتمام سواری کاری دیگر از است ایشان می آید "۔(۱)

اس تشریح سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مصحفی کے بزرگ خاندہ بادشاہ میں نقیب ، چوبدار ، دربان یا فراش ہوں گے ۔ چونکہ یہ پیشے کلال قوم سے وابستہ تھے ۔ اس لئے بزرگان مصحفی کا ان پیشوں پر ہونا ممکن ہے -

۳) امروہہ میں مصحفی کے متعلق مقامی طور پر ایک روایت یہ بھی ہے کہ وہ سقے تھے - اس روایت کے لئے یہ ثبوت دیئے جاتے ہیں -

الف ۔ محلہ کالی پگڑی کے جس حصے میں مصحفی رہتے تھے ، وہاں سقے آباد تھے -

ب ۔ ایک غزل میں سقنی کی تعریف ۔

لے پانی بھرے ہے یارو یاں قرمزی دو شالا
لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا

دریائے خوبی میں کیونکر ہم تیر قد نہ ڈوبیں
لنگی کے رنگ سے یاں جب تا کمر ہے بولا لا

ج ۔ دکن میں مصحفی کے اجداد میں شیخ نظام ایک سقہ کے گھر قیام پذیر ہوئے تھے ۔ روایت ا اور ج سید سخی حسن نے بیان کی ہیں اور روایت ب نثار احمد فاروقی نے -

(۱) - اردو اکتوبر ۵۹ء صفحہ ۱۲۷ ، (۲) - برہان جون ۵۹ء [illegible]

ان تینوں روائیتوں پر یقین نہیں کیا جا سکتا ۔ معاصرین مصحفی میر حسن [1]، عشقی [2]، مبتلا [3] اور لطف [4]
متفقہ طور پر مصحفی کو " نجبائے امروہۃ اور " اشراف امروہۃ " لکھتے ہیں ۔ سقے اشراف نہیں ہو سکتے
اشراف تو ہندوؤں کی اونچی شریف ذاتوں سے مسلمان ہوئے تھے ، قدیم اصطلاح میں سقہ ، تیلی
تنبولی اور قصائی وغیرہ اجلاف کہلاتے تھے[5] اگر مصحفی کے اجداد سقے ہوتے تو وہ اشراف یا نجیب
ہرگز نہ کہلا سکتے تھے ۔ اجلاف میں زیادہ تر ان گروہوں اور قوموں کے افراد شامل ہیں جو مسلمانوں
کے سیاسی اقتدار سے ہندوؤ سوسائٹی کے غیر مساوی سلوک سے بچنے کے لئے شودر سے مسلمان ہوئے۔
مصحفی کی اپنی روائت کے مطابق وہ راجپوت تھے اس لئے طبقہ اجلاف میں شامل نہیں ہو سکتے مصحفی
نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے اجداد میں شیخ نظام بسبب دکن سے واپس ہوئے اور اپنے گاؤں اکبرپور
پہنچے تو قوم رانگڑ کا ایک شخص اپنی بیٹی کو لایا اور شیخ نظام کی اس سے شادی کی درخواست
کی ۔ شیخ نظام سقہ ہوتے تو رانگڑ قوم کا راجپوت اپنی بیٹی کی شادی کے لئے ہرگز درخواست نہ کرتا۔

جہاں تک غزل کے اشعار سے سقہ ثابت کرنے کا تعلق ہے اس میں کوئی وزن نہیں
ہے ۔ ان اشعار سے کہیں بھی ثابت نہیں ہوتا کہ وہ سقے تھے ۔ پیشہ ورں پر شعر کہنے سے شاعر
اس پیشہ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا ۔

آخر میں ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مصحفی قوم کے راجپوت گوت کے کلال ہوں
تو عجب نہیں ہے البتہ سقہ ہونے کی روائیت بے وزن ہے ۔

مورث اعلیٰ ۔ والد ۔ شجرہ نسب ۔ عزیز و اقارب

مصحفی کے خاندان کے بارے میں جو کچھ معلومات حاصل ہوئی ہیں وہ تمام تر
مجمع الفوائد کے مقدمہ پر مبنی ہیں ۔ چند برس قبل تک یہ کتاب محققین کی دسترس سے باہر تھی۔
اور مصحفی کے خاندانی حالات تاریکی میں تھے ۔ مصحفی ریاض الفصحاء[6] میں اپنے حسب نسب کے سلسلے
میں اشارہ کر چکے تھے کہ وہ تمام حالات مجمع الفوائد میں لکھ چکے ہیں ۔ اس لئے اس کتاب کی تلاش
جاری تھی ۔ پہلی مرتبہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس کتاب کے کچھ حصے اورینٹل کالج میگزین میں

---

(۱) ۔ تذکرۂ شعرائے اردو ، صفحہ ۱۶۷ (۲) ۔ دو تذکرے ، صفحہ ۲۳۳
(۳) ۔ گلشن سخن ، صفحہ ۲۲۵ (۴) ۔ گلشن ہند ، صفحہ ۲۶۳
(۵) ۔ تحقیق الانساب ، صفحہ ۱۹ (۶) ۔ معاصر پٹنہ نمبر ۱۲

شائع کئے ۔ مجمع الفوائد کا وہ نادر نسخہ تھا جو پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے ذخیرۂ کیفی میں موجود ہے ۔ اسی نسخہ کی مدد سے خاندان مصحفی کے حالات مرتب کئے گئے ہیں ۔ اور بعدازاں لیث صاحب نے مصحفی اور ان کا کلام شائع کیا تو اس میں بھی یہ مواد شامل کیا ۔ اس کے بعد عطا کاکوی اور نثار احمد فاروقی نے شائع کیا ۔ (۱)

مجمع الفوائد میں مصحفی نے اپنے حالات کیوں لکھے ۔ اس کی خود وضاحت کرتے ہیں ۔

" چوں بعضے از دوستان سوال نسب نامۂ ابن عاصی پر معاصی داشتند ، بلکہ مثل آنہا مجہول النسب بودم آنچہ از زبان اب و جد بہ سمع فقیر رسیدہ بر صفحۂ اعلان می نگارم " (۲)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کے حسب و نسب پر کچھ لوگوں نے اعتراضات کئے ہوں گے ، تحقیق سے معلوم ہوتا ہے مصحفی کے حسب و نسب پر سب سے پہلے سودا کے شاگردوں نے اعتراض کئے ۔

ظاہر ہے حسب اور نسب بھی ترا مجہول ‏ ‏ تحقیر کو ننگ اوس سے ہے تیری ہے جو توقیر
حیران ہوں میں ایسے نسب اور حسب پہر ‏ ‏ اس عجب و تکبر میں تو کرتا ذہن تقصیر (۳)

قیاس کیا جا سکتا ہے مصحفی نے انہی اعتراضات کا جواب دینے کے لئے مجمع الفوائد کا مقدمہ لکھا ۔ وہ اپنے آباو اجداد کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ موضع منجھاولی اور شیخ پور کے درمیان موضع اکبر پور میں بود و باش رکھتے تھے ، اہالیان اکبر پور سے موضع گھرورہ ملکادو کے لوگوں کو پرانی عداوت تھی ۔ انتقام لینے کے لئے موضع گھرورہ ملکادو کے لوگوں نے حملہ کرکے اکبر پور کے تمام مرد و عورت قتل کر ڈالے ۔ صرف شیخ نظام جو شیر خوار بچہ تھا محفوظ رہا ، یہ بچہ مصحفی کے دو مسلم مورث اعلیٰ کا بیٹا تھا ، شیخ نظام کی ماں نے انہیں ایک محفوظ مقام پر چھپا دیا تھا ۔ ان کی والدہ اور والد اس حملہ میں قتل ہو گئے ۔ اتفاق سے موضع شیخ پور کی ایک عورت قتل وغارت کا تماشہ دیکھنے آئی ، اور شیر خوار شیخ نظام پر ترس کھا کر اپنے گھر لے آئی ۔ اور پرورش کی ، جب شیخ نظام نے ہوش سنبھالا تو ایک روز دوسرے بچوں سے کھیل رہا تھا کہ بچوں نے اس کے بارے میں دریافت کیا ۔ اس نے گھر پہنچ کر اپنے ماں باپ کے متعلق پوچھا ۔ بوڑھی عورت نے گذشتہ تمام

---

(۱) ۔ برہان مئی ۱۹۵۹ء ‏ ‏ (۲) ۔ مجمع الفوائد ورق ۱۲۳ الف

(۳) ۔ کلیات سودا میں جو طویل ہجو مصحفی ہے وہ سودا کی تصنیف کردہ نہیں ہے ۔ بلکہ ان کی وفات کے بعد ان کے شاگردوں کی مشترکہ کوششوں سے لکھی گئی ، تفصیل کے لئے دیکھئے فصل مصحفی اور سودا ۔

واقعات سنا دیئے - ماضی کے حالات سے آگاہ ہو کر نظام رات بھرغصہ سے بیچ و تاب کھاتا رہا ، اور صبح خاموشی سے دکن روانہ ہو گیا (۱) منزل مقصود پر پہنچ کر ایک سقے کے گھر مقیم ہوا - یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک کم عمر لڑکا آخر دکن کی طویل مسافت پر کیوں روانہ ہوا ؟ وہ کسی قریبی شہر میں جا کر بھی زندگی بسر کر سکتا تھا ، سفر دکن میں کیا مصلحت ہے ؟ اس مسئلے پر مصحفی خاموش ہیں - یہ سقہ کون تھا ؟ جس کے گھر وہ قیام پذیر ہوئے - اور بڑی عزت واحترام کا سلوک کیا گیا - کسی اجنبی لڑکے کی خدمت محبت سے خالی نہیں - قرآئن سے دو اسباب نظر آتے ہیں -

۱) مصحفی کے آبائی پیشوں کے بارے میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ وہ سقہ تھے تردید گزشتہ فصل میں ملاحظہ ہو) کہیں ایسا تو نہیں کہ شیخ نظام کا اس سقہ خاندان سے کچھ نسبی تعلق ہو ، اور اس کی شادی بھی پرورش کرنے والی خاتون نے کی ہو - اور شیخ نظام نے بیکسی کے عالم میں اپنے رشتہ داروں کے گھر پناہ لینے کے لئے دکن کا سفر کیا ہو ، مگر خاندانی تعلق کو مصحفی کا ایک بیان مشتبہ کر دیتا ہے - جہاں سقے سے بیگانگی کا لفظ استعمال کیا ہے -

> " شیخ نظام ہر گاہ بمنزل مقصود سلامت رسید بخانہ آب کسے فروکش کرد ۔ آب کشے بہ لوازم مہمانداری پرداختہ او را بعزت و حرمت ہرچہ تمام در خانہ خود جا داد از بیگانگی بہ یگانگی کشید "

۲) جیساکہ ہم ابھی ذکر کریں گے کہ شیخ نظام نے دکن میں ایک سید خاندان کے گھر خود کو اہل سادات ظاہر کیا ، اور اس حربے سے تقرب حاصل کیا ، شک کیا جا سکتا ہے کہ شیخ نظام سقے کے گھر بھی بحیثیت سید داخل ہوئے ہوں - اور اس طرح ایک کمتر درجہ کے پیشہ ور گھر میں عزت پائی ہو - اس خیال کی تقویت مصحفی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ سید خاندان نے شیخ نظام کو سقہ سے " بہ ہزار منت و ساجت " حاصل کیا تھا - ممکن ہے سقے نے شیخ نظام کو سید جان کر ثواب و اعزاز کے خیال سے کفالت قبول کر لی ہو - اور اس سے دستبردار نہ ہونا چاہتا ہو -

اب ہم دوبارہ مصحفی کے مورث اعلیٰ کی داستان شروع کرتے ہیں - اب تک یہ معلوم ہو چکا ہے کہ دکن میں شیخ نظام نے ایک سقہ کے گھر پناہ تلاش کی - سقہ کی توجہ سے لاوارثی

---

(۱) - مجمع الفوائد ، ورق ۱۲۳ ب -

کا غم بھول گیا ، اب شیخ نظام کی زندگی کا نیا باب شروع ہوا ۔ ان کا محسن سقہ سادات کے ایک
گھر میں پانی پہنچاتا تھا ، کچھ عرصہ گزرنے کے بعد اس نے شیخ نظام کو ایک مشکیزہ دیا اور آب رسانی
کی خدمت میں شریک کر لیا ، ایک روز وہ سید خاندان میں پانی لیے کر گئے تو خاتون خانہ کی نظر
شیخ نظام کے چہرے پر پڑی ، بقول مصحفی شیخ نظام کے چہرے پر " لمعہ شرافت و نور سعادت " دیکھ
کر اس سے پوچھا تو کس کا بیٹا ہے ، جواب دیا میں سید زادہ ہوں ۔ خاتون خانہ نے انہیں سقے سے
حاصل کرکے اپنا فرزند بنا کر گھر رکھ لیا ، اچھے لباس پہنئے اور تعلیم کے لئے مکتب بھیج دیا ۔ چند
سال میں علوم اور آداب و قواعد تہذیب سے آگاہی حاصل کر لی ۔ جوان ہونے پر سیدہ نے اپنی ایک
خوبصورت بیٹی سے اس کی شادی کر دی ۔ اس طرح وہ خاندان سادات کے مستقل فرد بن گئے ۔ دیس
میں شیخ نظام کے خاندان کو جو ابھی غیر مسلم تھے ، دکن میں ان کے عروج کی اطلاع ملی ، تو چل
گئے ، اور دکن پہنچ کر سیدہ خاتون کو بتایا کہ شیخ نظام نو مسلم ہیں ۔ جھوٹ کھلنے پر سیدہ کے
بیٹے آگ بگولہ ہو گئے ، اور جان سے مارنے پر تل گئے ، لیکن سیدہ نے منع کر دیا اور کہا ہم اسے واپس
اس کے وطن بھیج دیں گے ۔ رشتہ ہم نے خود کیا ہے اس لئے مارنا ناحق ہے ۔ کچھ عرصہ بعد جاہ
و حشمت سے وطن واپس لوٹے ۔ یہاں مدت تک سیدہ کے بطن سے اولاد نہ ہوئی ۔ سیدانی نے کہا مجھ
سے تمہاری نسل نہ چلے گی ۔ اس لئے اپنے خاندان کی کسی لڑکی سے شادی کر لو ، چنانچہ ایسا کیا
گیا ، اس بیوی سے ایک بیٹا پیدا ہوا ۔ اس بیوی سے سیدانی کا تنازعہ ہوا ۔ اس نے دعائے بد کی ،
پہلے بیٹا مرا پھر بیوی مر گئی ، اس سے ہی سیدانی کی کرامات ظاہر ہوئیں ۔ سب ڈرنے لگے ۔ کچھ
عرصے بعد سیدانی نے ایک اور شادی کی اجازت دی ، اس بیوی سے ایک بیٹا ہوا ۔ اس بچہ کی ماں
نے اسے ہی سیدانی کے قدموں میں لا کر رکھ دیا ، سیدانی نے اس کی پشت پر ہاتھ پھیرا اور کہا یہ
میرا بیٹا ہے ، اس لڑکے سے خاندان مصحفی کی نسل چلتی ہے ۔ مصحفی کہتے ہیں کہ شیخ نظام تک
بارہ پشتیں ہوتی ہیں[۱] ۔ مگر وہ شجرہ نسب نہیں گنواتے ۔ شیخ نظام کے بعد وہ اپنے دادا کا نام
شیخ درویش محمد بتاتے ہیں درویش محمد اور شیخ نظام کی درمیانی کڑیاں غائب ہیں ۔

شیخ نظام کی شخصیت میں خارجی طور پر ایسی کشش ضرور موجود تھی کہ ہر شخص
ان سے متاثر ہو جاتا ۔ سقے سے لے کر سید خاندان تک سب اسے یکساں طور پر پسند کرتے ہیں ۔
خارجی اوصاف کے ساتھ اخلاق یقیناً ایسا ہو گا کہ دوسرے کشش محسوس کریں ۔ آغاز میں وہ غیرت مند
نوجوان نظر آتا ہے اپنی لاوارثی کا علم ہونے پر تمام رات پریشان رہا اور صبح سویرے اس مقام سے رخصت
ہو گیا ، جہاں اس کے دوستوں نے مذاق اڑایا تھا ۔ یہ عمل غیر معمولی طور پر حساس ثابت کرتا ہے

۱- مجمع الفوائد ۱۶۳

کم عمری میں دکن کا طویل سفر بلند ہمتی کی دلیل ہے ، دکن میں سقہ کے گھر غیر معمولی ذہانت سے عزت حاصل کی ، ہو سکتا ہے سقے کو سید ہونے کا یقین دلایا ہو ، دوسری میں اس حربے سے کام لے کر اعزاز حاصل کرنے کے خیال سے چالاکی اور ہوشیاری مستنبط ہوتی ہے ، موقعہ سے فائدہ اٹھانے کی بے پناہ صلاحیت بھی موجود ہے ، اس کے ساتھ ہی وہ دروغ گو بھی ہے ، خاتون خانہ سے ظاہر کیا کہ سید ہیں ، اس موقعہ پر جھوٹ بول کے موقعہ سے فائدہ اٹھایا لیکن ایسی قابلیت بھی ہے کہ جس شے کا دعوی کرے ، دوسروں کو شک نہیں گزرتا ۔ شیخ نظام ضعیف الاعتقاد شخص ہیں ۔ سید بیوی کی بددعا سے اپنے خاندان کی بہو جب مر جاتی ہے تو اسے سیدہ کی کرامات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد بقول مصحفی شیخ نظام نے سیدہ کی زیادہ عزت کی ۔(۱)

مصحفی مجمع الفوائد میں شیخ نظام کو پیش آنے والے واقعات کو ایک دوسری روایت سے بھی بیان کرتے ہیں ۔ اس روایت کے ڈانڈے پہلی روایت سے ملتے جلتے ہیں ۔ اس کے مطابق ایک زبردست فوج مصحفی کے گاؤں سے گزری ، اس نے گاؤں کے تمام مرد و زن کو قتل کر دیا ، مگر بارہ سالہ شیخ نظام حضرت زین العابدین کی طرح بچ رہا ، اسے ایک سقہ قید کرکے اپنے گھر لے آیا ، اور اپنا بیٹا بنالیا ۔ جوان ہونے پر اس کی شادی کی ، جب وطن کی محبت نے مجبور کیا تو خوب ٹھاٹھ سے وطن واپس آیا ۔ سب لوگ حاضر ہوئے ۔ مصحفی تک کم و بیش بارہ پشتیں گزرتی ہیں ۔ بقول مصحفی شیخ نظام کا مقبرہ سنگین اکبر پور میں جمنا کے کنارے پر بہار فضا میں موجود ہے(۲)۔

دوسری روایت پہلی روایت کے مقابلے میں نامکمل ہے ۔ اس میں واقعات کی کڑیاں غائب ہیں ۔ مقامات کی صراحت نہیں ، اس لئے بظاہر پہلی روایت کے واقعات زیادہ قابل قبول نظر آتے ہیں

مصحفی نے اپنے عزیز و اقارب کا ذکر بھی کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ ہم چار بھائی تھے ۔ سب سے بڑے بھائی کا نام غلام جیلانی تھا ۔ جو ۳۰ برس کی عمر میں لاولد فوت ہو گیا ۔ اس کی قبر قصبہ امروہہ میں اپنے دادا شیخ درویش محمد کی قبر کے پاس تھی ، اس سے معلوم ہوتا ہے مصحفی کے بزرگ اکبر پور کے علاوہ امروہہ میں بھی رہائش رکھتے تھے ، دوسرے بھائی کا نام غلام صمدانی بتایا ہے اس کے گھر اولاد ہوئی ، بڑا بیٹا ۳۰ برس کی عمر میں مر گیا اس کی ابھی شادی نہ ہوئی تھی ۔ دوسرے بیٹے کی شادی اپنے خاندان میں ہوئی تھی ، لیکن اس سے ۱۲۲۸ھ تک کوئی اولاد نہ ہوئی تھی تیسرے بھائی کی شادی ہوئی تھی ، اس کی بیوی مر گئی ، وہ دنیا سے کنارہ کش ہوا ، اور ایک درویش

---

(۱) ۔ مجمع الفوائد ، ورق ۱۶۳ ب ۲۔ ایضاً

کی خدمت میں رہنے لگا ، بھائیوں کے علاوہ مصحفی نے اپنے والد ، والدہ اور دیگر خویش و اقارب کی تفصیل نہیں دی ۔ اخلاف میں مصحفی نے ذکر کیا ہےکہ اس کے ایک بھتیجے کی شادی ہو چکی ہے ، مگر اولاد نہیں ہوئی یہ بات مجمع الفوائد کے مقدمہ (تصنیف ۱۲۲۸ ھ) کے قریب کہی ہے ، مصحفی ۱۲۴۰ ھ میں فوت ہو گئے ، ان کی وفات کے کوئی چالیس برس بعد تاریخ اصغری کے مصنف سید اصغر حسین کو تاریخ امروہہ لکھتے وقت ، مصحفی کے محلہ کالی پگڑی کا ذکر کرتے ہوئے مصحفی کے بارے میں یہ لکھنا پڑا +

" یہاں ان کا کوئی عقب نہیں ، اس جہت سے ان کا سلسلہ نسب تحقیق نہیں ہو سکتا "۔(۱)

بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نسل امروہہ میں ختم ہو گئی ، یا پھر انہوں نے امروہہ سے سکونت تبدیل کر لی ۔

مـــــــقام ولادت

بیشتر تذکرہ نگاروں نے مصحفی کو باشندۂ امروہہ لکھا ہے ۔(۲) صرف چند ایک نے انہیں غلطی سے باشندۂ دہلی قرار دیا ہے(۳) امیر احمد علوی نے نگار مصحفی نمبر میں کھینچ تان کرکے دلی کو مصحفی کا مولد قرار دیا ۔ اس غلط فہمی کی بنیاد تذکرہ شعرائے اردو کا یہ اقتباس ہے۔

" از نجبائے امروہہ ، مولدش اکبر پور است کہ قصبہ ایست متصل دہلی "۔(۴)

رام پور کے قلمی نسخہ میں یہ بات یوں لکھی ہے ۔

---

(۱) ۔ اردو اکتوبر ۱۹۵۹ ء ، صفحہ ۱۲۳

(۲) ۔ نتائج الافکار صفحہ ۷۰۰ ۔ سخن شعرا صفحہ ۴۳۰ ۔ عمدۂ منتخبہ صفحہ ۵۸۹ ۔ گلشن بے خار صفحہ ۵۶۰ ۔ آب حیات صفحہ ۳۰۹ ۔ گلشن ہمیشہ بہار صفحہ ۱۰۱ ۔ گلدستہ نازنیناں صفحہ ۲۵۷ ۔ طور کلیم صفحہ ۹۱ ۔ گلشن ہند صفحہ ۲۶۳ ۔ بہار الشعرا ورق ۳۴۷ مائیکروفلم انڈیا آفس مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری ۔ گلشن سخن صفحہ ۳۲۵ ۔ تذکرہ عشقی صفحہ ۲۳۳ ۔ بزم سخن صفحہ ۱۰۳ ۔ بہار بے خزاں بحوالہ اردو نامہ اکتوبر ۔ دسمبر ۱۹۶۱ ء ۔ تذکرہ شعرائے اردو بحوالہ دستور الفصاحت صفحہ ۶۹ ۔ دیوان جہاں صفحہ ۲۳۰ تذکرہ نادر صفحہ ۱۵۳ ۔

(۳) ۔ انیس العاشقین روٹو گراف پنجاب یونیورسٹی لائبریری ورق ۲۰۲ ۔ تذکرہ ابن امین اللہ طوفان صفحہ ۳ مجمع الانتخاب ، نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال فوٹو سٹیٹ کاپی مملوکہ ڈاکٹر وحید قریشی

(۴) ۔ تذکرہ شعرائے اردو ، صفحہ ۱۶۷

" از دجبارے امروهه ـ مولدش اکبر پور که قصبه ایست متصل "ـ(۱)

ظاهر هے که انجمن ترقی اردو کے مطبوعه نسخه مین " دهلی " کا اضافه کاتب کی نوازش سے هوا هے ورنه میر حسن نے بهی لکها تها که مولد ان کا اکبر پور تها جو امروهه سے متصل تها ـ

عبدالقادر خان لکهنو مین مصحفی سے ملے تهے ـ وه لکهتے هین که بقول مصحفی مولد بلم گڑهه تها ـ

" بعدازان یک روز ملاقات تفصیلی بعیان مصحفی شد ، که بخانه آن بزرگوار رفتم ـ بیشتر بودم درس " گل کشتی میر نجات داری ، و اصلاح اشعار اکثرے هم مے کرد ـ با این همه نیازمند بنان شیهه بود ، می گفت که مولدش بلم گڑهه است ، که متصل شاهجهان آباد است "ـ(۲)

بلم گڑهه مصحفی کا مولد نهین هو سکتا ـ خود مصحفی نے مجمع الفوائد مین لکها هے که ان کا مقام ولادت اکبر پور هے ـ اکبر پور ، موضع شیخ پور اور مهجاولی کے درمیان تها ـ آج کل اس گانوٌ کا نام اکبر پور پٹی هے ـ اور یه امروهه سے ڈهائی تین میل دور شمال و مغرب کے گوشه مین واقع هے(۳) سید سخی حسن ، اکبرپور کی جغرافیائی پوزیشن بیان کرتے هوئے لکهتے هین ـ که مصحفی نے جس اکبرپور کا ذکر کیا هے اس کا نام اب اکبرپور پٹی هے ـ امروهه مین اکبرپور نام کے تین پرگنے هین ـ لیکن ان مین صرف اکبر پور پٹی کی جغرافیائی پوزیشن وه هے جو مصحفی نے بیان کی تهی ـ سخی حسن کی اصل عبارت یه هے :ـ

" مصحفی نے جس اکبرپور کا ذکر کیا هے یقیناً وه اکبرپور پٹی متصل امروهه هے ـ اس کا پهلا ثبوت تو یه هے که امروهه کے مضافات هین موضع اکبر پور ، مهجاولی ، اور موضع شیخ پور نیز موضع گهروره ملکانوالا آج بهی موجود هین اور ان کی جغرافیائی حیثیت بعینه هی هے جو مصحفی نے بیان کی هے ـ یعنی اکبرپور پٹی ، مهجولی اور شیخ پورہ اس طرح واقع هین که اکبرپور پٹی ، مهجولی اور شیخ پورہ کے درمیان مین پڑتا هے "ـ(۵)

---

(۱) ـ تذکرہ شعراے اردو ص ۱۴۷ (۲) ـ دستور الفصاحت حاشیه ، صفحه ۹۳

(۳) ـ مجمع الفوائد ورق ۱۲۳ الف (۴) ـ اردو ـ اکتوبر ۱۹۵۹ء مقاله مولد مصحفی

(۵) ـ اردو اکتوبر ۱۹۵۹ء صفحه ۱۳۱

حاشیے میں انہوں نے وضاحت کی ہے کہ مصحفی جس موضع کو مجھاولی لکھتے ہیں -
اب وہ مجھولی ہے ، اور جس گاؤں کو شیخ پور لکھا ہے - اب وہ شیخ پورہ کہلاتا ہے اور ان کسی
جائے وقوع وہی ہے جو مصحفی نے بیان کی ہے ، گھروڑہ نام کا کوئی موضع امروہہ میں نہیں - لیکن
پرگنہ سنبھل میں خاص امروہہ کی سرحد پر گھروڑہ نام کا ایک گاؤں ہے ، معلوم ہوتا ہے شیخ نظام
کے زمانہ میں اس میں ملکانوں کی آبادی ہو گی (۱)

سنہ ولادت

مصحفی اندازاً ۱۱۶۱ ھ / ۱۷۴۸ء میں پیدا ہوئے - معاصرین مصحفی ان کا سال
پیدائش نہیں لکھتے - ان کا سنہ پیدائش معلوم کرنے کی کوششیں بیسویں صدی میں شروع ہوتی ہیں -
پہلی کوشش مولانا حسرت موہانی نے کی (۲) انہوں نے سنہ پیدائش ۱۱۶۴ ھ بتایا - کن مصادر کی مدد
سے یہ فیصلہ کیا گیا ہے ، اس کا حوالہ حسرت نہیں دیتے ، بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے قیاس کسی
بنیاد دیوان ششم کے دیباچے پر ہے -

مولوی عبدالحق نے حسرت پر تنقید کرتے ہوئے ایک نیا اندازہ تجویز کیا -

" مولانا حسرت موہانی نے اپنے تذکرے پر سنہ پیدائش ۱۱۶۴ ھ
لکھا ہے لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا - مصحفی اپنے
تذکرے ریاض الفصحاء میں اپنے حالات کے آخر میں لکھتے ہیں
کہ اس وقت میری عمر ۸۰ برس کی ہے - یہ تذکرہ ۱۲۲۱ ھ
میں شروع ہوا اور ۱۲۳۶ھ میں اختتام کو پہنچا ، اس
حساب سے ان کی پیدائش ۱۱۴۱ ھ اور ۱۱۵۶ ھ کے درمیان
واقع ہوتی ہے "-(۳)

مولوی عبدالحق نے سنہ ولادت کا اندازہ لگانے میں ریاض الفصحاء کے بیان کا غلط مفہوم
لیا ہے ، مصحفی لکھتے ہیں -

" سنہ عمرم تا الیوم قریب بہشتاد رسیدہ باشد "-(۴)

مصحفی نے اپنی عمر قریب بہشتاد " لکھی ہے - مولوی عبدالحق نے سنہ تجویز کرنے میں
عمر " ہشتاد " قرار دے لی ہے - حالانکہ ۱۲۳۶ ھ میں مصحفی پورے ۸۰ برس کے نہیں ہوتے - بلکہ

---

(۱) - اردو اکتوبر ۱۹۵۹ء ، صفحہ ۱۳۱ (۲) - اردوئے معلی جون ۱۹۰۶ء ، صفحہ ۱
(۳) - عقد ثریا ، صفحہ ۳ (۴) - ریاض الفصحاء ، صفحہ ۲۸۸

۸۰ برس کے قریب ہیں -

سنہ پیدائش معلوم کرنے میں پہلی بار صحیح کوشش امیر احمد علوی نے کی - وہ ۱۱۶۱ھ سنہ پیدائش بتاتے ہیں - یہ اندازہ مصحفی کی داخلی شہادتوں سے کیا گیا ہے -

"مصحفی نے تذکرہ ریاض الفصحا میں جو ۱۲۳۶ھ میں تمام ہوا - اپنی عمر ۸۰ سال کے قریب بتائی ہے، اور دیوان ششم کے دیباچہ میں جو ۱۲۲۳ھ میں لکھا ہے - ساٹھ سال سے متجاوز ظاہر کیا ہے ، اور یہ بھی تحریر کیا ہے کہ ان کی ولادت احمد شاہ کے عہد سلطنت میں ہوئی ، جو یکم جمادی الاول ۱۱۶۱ھ کو تخت نشین ہوئے تھے - لہذا سنہ ولادت نہ ۱۱۶۳ھ ہے نہ ۱۱۵۶ھ بلکہ ۱۱۶۱ھ کے قریب سمجھنا چاہیئے"۔(۱)

قاضی عبدالودود سنہ ولادت ۱۱۶۰ھ اور ۱۱۶۳ھ کے درمیان بتاتے ہیں -

"مصحفی کی ولادت میرے خیال میں ۱۱۶۳ھ سے قبل ہوئی ہے ، مگر یہ کسی طرح ۱۱۶۰ھ سے پہلے نہیں"۔(۲)

ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے میں ۱۱۶۱ھ قابل اعتنا ہے(۳)

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں تقریباً ۱۱۶۱ھ میں پیدا ہوئے(۴)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کوئی قطعی سنہ تجویز نہیں کرتے ، وہ ۱۱۵۶ھ اور ۱۱۶۳ھ کے درمیان سنہ ولادت بتاتے ہیں(۵)

نثار احمد فاروقی کی رائے میں سنہ ولادت ۱۱۶۱ھ ہے(۶) انہوں نے امیر احمد علوی کے نتائج کو بنیاد بنا کر اور مجمع الفوائد کا سنہ تالیف ۱۲۲۸ھ کا اضافہ کرکے ۱۱۶۱ھ تسلیم کیا ہے۔

محققین کے اس گروہ میں حسرت موہانی ، مولوی عبدالحق ، اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے سوا دیگر محققین ۱۱۶۱ھ سنہ ولادت تسلیم کرتے ہیں - اور یہی ہمارے نزدیک درست ہے -

اس قیاس کی تائید کے لئے مصحفی کے بعض بیانات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے -

مصحفی دیوان ششم میں اپنی عمر ۶۰ برس سے متجاوز بتاتے ہیں -

---

(۱) - نگار مصحفی نمبر ، صفحہ ۲ (۲) - معاصر حصہ نمبر ۱ ، صفحہ ۱۸۲

(۳) - کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ ص۷۸ (۴) - دلی کا دبستان شاعری ، صفحہ ۲۰۲

(۵) - مصحفی اور ان کا کلام ، صفحہ ۳ (۶) - برہان جولائی ۱۹۵۹ء

" تولد من در احمد شاہی است ۔ تا الیوم عمرم
از شصت متجاوز خواهد بود ، ۱۲۲۴ ھ دربلدۂ لکھنو
تحریر یافت "(۱)

مجمع الفوائد کے دیباچہ فارسی (تحریر[(۲)] ۱۲۲۸ ھ) میں اپنی عمر " از شصت متجاوز است[(۳)] " بتائی ہے ۔ مجمع کے دیباچہ عربی میں بھی عمر ۶۰ برس سے زائد بیان کرتے ہیں[(۴)]۔

ریاض الفصحأ میں لکھتے ہیں ۔

" سن عمرم تا الی الیوم قریب بہشتاد رسیدہ باشد "۔(۵)

دیباچہ دیوان ششم ۱۲۲۴ ھ میں مکمل ہوا ، اور مجمع الفوائد ۱۲۲۸ ھ میں مرتب ہوا[(۶)] دیباچہ دیوان ششم میں مصحفی نے اپنی ولادت عہد احمد شاہ میں بیان کی ہے ، احمد شاہ کا عہد حکومت ۱۱۶۱ ھ / ۱۷۴۸ ء تا ۱۱۶۷ ھ / ۱۷۵۴ ء ہے ۔ سال ولادت اگر ۱۱۶۱ ھ ہو ، تو ۱۲۲۴ ھ میں مصحفی کی عمر ۶۳ برس تسلیم کرنا ہو گی ۔ اور مجمع الفوائد (۱۲۲۸ ھ) کی تکمیل کے وقت عمر ۶۷ برس ہو جاتی ہے ۔ ریاض الفصحأ میں مصحفی نے اپنی عمر " قریب بہشتاد " بیان کی ہے ۔ اس کی تکمیل ۱۲۳۶ ھ میں ہوئی ۔ اس طرح ۱۲۳۶ ھ میں عمر ۷۵ برس ہو گی ۔ ان بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصحفی عمر کا اندازہ لگانے میں غیر محتاط ہیں ۔ وہ " متجاوز است" اور قریب بہ " میں کوئی امتیاز قائم نہیں کرتے ۔ ایک طرف ۱۲۲۴ ھ میں ۶۳ برس کی عمر کو ۶۰ برس سے متجاوز کہتے ہیں اور پھر دوسری طرف ۱۲۲۸ ھ میں ۶۷ برس کی عمر کو بھی ۶۰ برس سے متجاوز کہہ دیتے ہیں ۔ ۶۷ برس کی عمر قریب بہفتاد تو ہو سکتی ہے ، مگر اسے " متجاوز از شصت " نہیں کہہ سکتے ۔ اسی طرح ریاض الفصحأ میں عمر قریب بہشتاد لکھی ہے ۔ اگر یہ حالات ۱۲۳۶ ھ میں بھی لکھے گئے ہوں تو بھی قریب بہشتاد سے عمر ۷۵ برس بنتی ہے ۔ ۶۷ برس کی عمر کو پہلے متجاوز از شصت کہہ چکے ہیں ۔ لیکن ۷۵ برس کی عمر کو بھی قریب بہشتاد کہتے ہیں ۔

ان متضاد بیانات کو مصحفی کے غلط تخمینے کہہ سکتے ہیں ۔ صحیح نتائج تک پہنچنے کے لئے ہمیں دیباچہ دیوان ششم اور مصحفی کے آخری بیان کو جو ریاض الفصحأ میں ہے ، پیش نظر رکھنا ہو گا ۔ دیباچہ دیوان ششم میں ولادت دور احمد شاہ میں بیان کی ہے ۔ دور احمدشاہ ۱۱۶۱ ھ تا ۱۱۶۷ ھ ہے ۔ ریاض الفصحأ میں عمر قریب بہشتاد لکھی ہے ، مسئلہ کی اس صورت میں

---

(۱) ۔ نگار مصحفی نمبر ، صفحہ ۳۹
(۲) ۔ مجمع الفوائد ورق ۱۹۲ الف
(۳) ۔ مجمع الفوائد ورق ۱۶۴ الف
(۴) ۔ مجمع الفوائد ، صفحہ ۳۲۴
(۵) ۔ ریاض الفصحأ صفحہ ۲۸۸
(۶) ۔ بحث کے لیے دیکھئے باب مصحفی کی تصانیف

قریب بہشتاد پر غور کرنا ہو گا ۔ اسی آخری بیان سے عمر کا تعین ہوتا ہے ۔ اس صورت میں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ مصحفی محمد احمد شاہ کے اولین سال ۱۱۶۱ ھ / ۱۷۴۸ ء میں پیدا ہوئے ۔ ۱۱۶۱ ھ سنہ ولادت ہے تو ۱۲۳۶ ھ میں عمر ۷۵ برس ہو گی ، جسے وہ قریب بہشتاد ، کہتے ہیں ۔ ۱۱۶۱ ھ تسلیم نہ کرنے کی صورت میں عمر کا حساب تمام تر بگڑ جاتا ہے ، اس صورت میں اگر دور احمد شاہ میں سے ۱۱۶۲ ھ یا ۱۱۶۳ ھ یا ۱۱۶۴ ھ سنہ ولادت تسلیم کر لیں تو اس طرح قریب بہشتاد کہنا مشکل ہو گا کیونکہ اس حساب سے ۱۲۳۶ ھ میں عمر ۷۴ ، ۷۳ اور ۷۲ برس بن جاتی ہے ، جسے قریب بہشتاد کہنا بے حد مشکل ہے ، لہذا مصحفی کے آخری بیان ریاض الفصحاؒ اور دیباچہ دیوان ششم کی روشنی میں ہم ۱۱۶۱ ھ / ۱۷۴۸ ء کے سوا کسی اور سنہ کو سنۂ ولادت تسلیم نہیں کر سکتے ۔ چونکہ وہ دیباچہ دیوان ششم کے حوالے سے دور احمد شاہ میں پیدا ہوئے ہیں اور احمد شاہ جمادی الاول ۱۱۶۱ ھ / ۲۹ ۔ اپریل ۱۷۴۸ ء کو تخت نشین ہوا تھا ۔ اس لئے مصحفی جمادی الاول کے بعد پیدا ہوئے ۔

نام ۔ تخلص ۔ عہد طفلی ۔ ابتدائی تعلیم و تربیت ۔ شاعری کی ابتدا ۔ ترک وطن اور اسکی وجوہات

نام غلام ہمدانی ، اور تخلص مصحفی تھا ۔(۱) قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے کہ ان کے دل میں قرآن حکیم پڑھنے کا بے حد شوق تھا اس لئے مصحفی تخلص اختیار کیا (۲) نام اور تخلص میں کوئی اختلاف نہیں ۔ ابتدائی تعلیم و تربیت مکتب میں حاصل کی ۔ مکتب کی تعلیم کے دوران ہی شعر و شاعری سے فطری دلچسپی کے باعث ذوق شعر پروان چڑھنے لگا ۔ عقد ثریا اور تذکرہ ہندی میں ان شعراؒ کا ذکر کرتے ہیں جن کے اشعار عالم طفولیت اور مکتب نشینی کے زمانے سے یاد تھے ۔ یہ عہد ۱۲ ۔ ۱۳ برس کی عمر تک شمار ہو سکتا ہے ۔

قاسم کے متعلق لکھتے ہیں ۔

" کسے بودہ است مکتب نشین بودہ ام یاد دارم کہ یک
فرد دیوانش شخصے آوردہ بدست استاد من دادہ است "۔(۳)

مصحفی یہاں استاد کا بھی ذکر کرتے ہیں ۔ ظاہر ہے یہ مکتب کا استاد تھا ۔ اس

---

(۱) ۔ مجمع الفوائد ورق ۱۷۲ ، عقد ثریا صفحہ ۵۷ ، تذکرہ ہندی صفحہ ۲۲۷ ، ریاض الفصحاؒ صفحہ ۲۸۶ ۔

(۲) ۔ طبقات الشعرا ، صفحہ ۳۶۵ (۳) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۴۷

کا نام نہیں بتاتے ۔

عالم شاہ پیرزادہ کا ذکر بھی مکتب نشینی کے زمانے میں کرتے ہیں ۔

" محزون۔ عالم شاہ پیر زادہ محزون تخلص ساکن قصبہ امروہہ ، در ایامیکہ فقیر مکتب نشین بود او در آن ضلع شہرت بہ شاعری داشت ، و در ماہ محرم مرثیہ و سلام نیز می گفت می خواند "۔(۱)

اسی طرح مصحفی گوھری بدایونی[۲] ، حزین[۳] اور شہید[۴] کا ذکر عہد طفلی اور مکتب نشینی کے ضمن میں کرتے ہیں ۔ اور ان کے اشعار جو ان ایام سے حافظہ میں محفوظ تھے ۔ درج کرتے ہیں ۔ اور ان کے اشعار کا عرصہ دراز تک یاد رہ جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ یا تو مصحفی کو ابتدا ہی سے شاعری سے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی ، اور وہ اپنے ذوق کے مطابق اشعار یاد رکھنے لگے تھے اور شاعروں کے متعلق رائے پیدا کرنے کا شعور بھی پیدا ہونے لگا تھا ۔

۔ سید محمد زمان کے حالات میں لکھا ہے کہ وہ دنیا سے قطع تعلق کر کے باغیچہ میں تنہا بیٹھے رہتے تھے ۔ مصحفی عالم مکتب نشینی میں ، جبکہ شوق موزونی شعر پیدا ہو رہا تھا ۔ استاد کے ہمراہ ، ان کی صحبت میں گئے تھے ، لکھتے ہیں زمان کو چنداں شعر و شاعری سے سروکار نہ تھا ، اگر کوئی شعر کہتے بھی تو بے حد سنجیدہ ۔(۵)

مصحفی کو امروہے ہی میں شاعری کا شوق ہوا ۔ ظاہر ہے کہ مصحفی نے اس زمانے میں خود بھی شعر کہے ہوں گے ۔ مگر وہ اس کی نشاندہی نہیں کرتے ۔ محتشم کے حالات میں کہتے ہیں

" محتشمخان محتشم ، قوم کنبوہ ، ساکن شاھجہان آباد شخص مسن و عمدۃ معاش بودہ ، فقیر او را در ابتدائے شاعری خود در قصبہ امروہہ دیدہ بود "۔(۴)

اسی طرح عبدالرسول نثار کے حالات میں ابتدائے شاعری کا ذکر کرتے ہیں ۔

" فقر او را در ابتدائے شاعری در قصبہ امروہہ دیدہ بود ، اکثر بعد ہفتہ و عشرہ ملاقات می شد ' و در تذکرہ شعر بمیان می آمد "۔(۵)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصحفی کو شاعری کا شوق امروہے ہی میں ہو گیا تھا ۔

(۱) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۲۲۷ (۲) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۱۹۸ (۳) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۷۹
(۴) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۱۳۸ (۵) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۱۱۰ (۶) ۔ عقد ثریا صفحہ ۵۳
(۷) ۔ تذکرہ ھندی ، صفحہ ۲۵۳

قیاس ہے ابتدائی شاعری کا زمانہ مکتب نشینی کے بعد شروع ہوا ہو گا ۔ مکتب نشینی ۱۲ برس تک شمار ہو سکتی ہے اور ابتدائی شاعری کا زمانہ ۱۳ ۔ ۱۵ برس ہو گا ۔

سنہ ولادت ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء ہے تو ابتدائی شاعری کا عہد ۱۳ ۔ ۱۵ برس کی عمر میں ۷۶-۱۱۷۵ھ / ۶۳-۱۷۶۲ء کے قریب فرض کرنا ہو گا ۔ ان سنین کا ایک ثبوت یہ بھی ہے ۔ کہ عبدالرسول نثار ، جن سے مصحفی ابتدائی شاعری میں ملے تھے ۔ ان کا امروہہ میں (۱) ۱۱۷۶ھ کے قریب ہی آنا ثابت ہوتا ہے ۔ تذکرہ میر (تکمیل ۱۱۶۵ھ) سے معلوم ہوتا ہے کہ نثار دہلی میں موجود ہے ۔ نثار کے متعلق قائم لکھتے ہیں ۔

" دریں ایام بہ سابقہ آشنائی سادات آنجا بہ طرف امروہہ رفت "۔(۲)

مخزن نکات ۱۱۶۸ھ میں مکمل ہوا ۔ اور اس میں ۱۱۷۶ھ تک اضافوں کا ہونا ثابت ہے (۳) قرآئن سے معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ نثار ۱۱۶۸ھ کے بعد لکھا گیا ہو گا ۔

میر حسن نثار کے متعلق لکھتے ہیں ۔

" بندہ او را در شاہجہان آباد دیدہ بود ، از یاران میر محمد تقی است ، طبعش و فکرش مسرت افزا ، سلمہ اللہ احوالش معلوم نیست کہ کجا است "۔(۴)

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن ، نثار کے حالات سے [illegible] اس کے قیام دلی تک واقف تھے ، دلی سے نکلنے کے بعد اس کے متعلق کچھ نہیں جانتے ، اب ہمیں دیکھنا ہو گا کہ میر حسن نے دلی کب چھوڑی ۔

ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں ۔

" دلی میں ان کا قیام ۱۱۷۰ھ تک بعض قیاسات کی رو سے نظر آتا ہے "۔(۵)

۱۱۷۰ھ زیادہ قرین قیاس ہے گو ۱۱۷۰ھ تک میر حسن نے انہیں دلی میں دیکھا ہو گا چونکہ مخزن نکات میں ۱۱۷۶ھ تک اضافے ہوتے رہے ہیں ۔ اس لئے بگمان غالب ترجمہ نثار ۱۱۷۰ھ اور ۱۱۷۶ھ کے درمیان لکھا گیا ہو گا ۔ مصحفی نے نثار سے ملاقات میں ابتدائی شاعری کا جو حوالہ دیا ہے ، یہ

---

(۱) ۔ نکات الشعراؔ صفحہ ۱۳۲ (۲) ۔ مخزن نکات ، صفحہ ۱۷۵
(۳) ۔ دستور الفصاحت صفحہ ۵۳ (۴) ۔ تذکرہ شعرائے اردو صفحہ ۱۷۵
(۵) ۔ میر حسن اور ان کا زمانہ ، صفحہ ۲۳۲

ملاقات ۱۱۷۲ھ کے لگ بھگ ہی ہو سکتی ہے -

مصحفی نے فن شعر میں اپنے استاد کا نام نہیں لکھا - لیکن یہ تحقیق طلب ہے کہ وہ بے استاد نہیں تھے ، جیساکہ آزاد نے لکھا ہے ، ایک شعر میں خدمت استاد کا ذکر کرتے ہیں - جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سعادت مند اور خدمت گزار شاگرد تھے -

اے مصحفی شاعر نہیں ہوتا ہے ہر ایک
جو میری طرح خدمت استاد کرے گا

مصحفی نے اپنے تینوں تذکروں اور مجمع الفوائد میں اپنے استاد کا نام نہیں لکھا - مصحفی کے معاصر تذکرہ نویس بھی ان کے استاد کا نام نہیں لکھتے - سراپا سخن میں پہلی بار ان کے استاد کا نام مادی ملتا ہے ، نثار احمد فاروقی کے خیال میں سخن شعرا شمیم سخن اور تاریخ اصغی کے مصنفین نے بھی استاد کا نام " مادی " لکھا ہے اور ان کا مآخذ سراپا سخن ہے (۱)

آزاد ، آب حیات میں لکھتے ہیں -

" شیخ موصوف (مصحفی) نے لکھنو میں صدہا شاگرد کئے ، مگر یہ اب تک کسی تذکرہ سے ثابت نہیں ہوا کہ وہ خود کس کے شاگرد تھے " - (۲)

آزاد حاشیہ میں لکھتے ہیں -

" سراپا سخن میں لکھا ہے کہ امادی کے شاگرد تھے " - (۳)

امادی صحیح نام نہیں ، صحیح نام مادی ہے -

اردو شاعری کی روایت رہی ہے کہ ہر نیا شاعر کسی استاد کی شاگردی قبول کرے گا - چنانچہ پرانے تذکرہ نگار جب کسی شاعر کے حالات لکھتے ہیں تو اس میں شاعر کے استاد کا ذکر ضرور کرتے ہیں - اگر مصحفی نے کسی استاد شاعر کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کئے ہوتے ، تو ان کے ہمعصر تذکرہ نگار اس کا ذکر ضرور کرتے ، مگر ان کے عہد کے کسی تذکرے میں بھی اس قسم کا کوئی حوالہ نہیں ملتا ، لہذا یہ کہنا صحیح ہے کہ مصحفی کا فن شعر میں کوئی استاد نہیں تھا - اس بات کو مزید تقویت اس حقیقت سے بھی ملتی ہے کہ خود مصحفی نے اپنی کسی تحریر میں اپنے استاد کا ذکر نہیں کیا ، عقد ثریا ، تذکرہ ہندی ، تذکرہ ریاض الفصحا اور مجمع الفوائد میں کہیں بھی ایسا کوئی اشارہ نہیں ملتا ، جس سے مصحفی کے استاد کا ثبوت مل سکے ، مجمع الفوائد میں مصحفی نے اپنے

---

(۱) - برہان دسمبر ۱۹۵۹ء صفحہ ۳۰۲ (۲) - آب حیات ، صفحہ ۲۵۲
(۳) - آب حیات ، صفحہ ۲۵۲

حسب و نسب کا ذکر کرکے اپنی پرائیویٹ زندگی کے بارے میں ایسی باتیں لکھی ہیں کہ جن کا ذکر بالعموم نہیں کیا جاتا ۔ مثلاً وہ بتاتے ہیں کہ لکھنؤ میں رہتے ہوئے انہوں نے تین عورتوں سے مختلف اوقات میں ناجائز تعلقات استوار کئے ۔ اگر مصحفی یہ لکھنے کی جراُت کر سکتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ وہ استاد کا ذکر نہ کرتے ، ان حالات میں یہ کہنا درست ہو گا کہ فن شاعر میں مصحفی کا کوئی استاد نہیں تھا ۔

آنولہ و ٹانڈہ میں

امروہہ سے نکل کر مصحفی پہلے آنولہ پہنچے ، آنولہ میں کب آئے ۔ مصحفی نے خود اس بارے میں کوئی قطعی بیان نہیں دیا ۔ نثار احمد فاروقی نے اس سلسلے میں مصحفی کے بیانات سے یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کی ہے کہ وہ جمادی الاول ۱۱۸۵ھ /اگست ۱۷۷۱ء یا جمادی الثانی(ستمبر ۱۷۷۱ء) کے لگ بھگ آنولہ میں آ چکے تھے ۔

" آنولہ میں مصحفی کا قیام تین ماہ تک رہا (تذکرہ ہندی صفحہ ۱۶۷) اور تقریباً اتنا ہی زمانہ ٹانڈہ میں گذرا ، (تذکرہ ہندی صفحہ ۱۶۹) یہ محفل ضابطہ خان کی شکست کے بعد درہم برہم ہو گئی ..... ضابطہ خان کی شکست ذیقعدہ/فروری ۱۱۸۵ھ /۱۷۷۲ء کا واقعہ ہے ، اس سے میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ مصحفی جمادی الاول /اگست ۱۱۸۵ھ /۱۷۷۱ء یا جمادی الثانی (ستمبر ۱۷۷۱ء) کے لگ بھگ آنولہ میں آ چکے تھے "۔(۱)

دراصل یہ نتیجہ اس غلط فہمی سے پیدا ہوا ہے کہ مصحفی آنولہ میں تین ماہ رہے ہیں ، حالانکہ خود مصحفی کا بیان اس سے مختلف ہے ، قدی لاہوری کے حالات میں قیام آنولہ کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

> " در ایامیکہ از شاھجہان آباد در کٹھیر آمد ، در آن روزھا فقیر در آنولہ بود کہ شورش او بسمع رسیدہ ، آخر روزے برائے دیدنش رفتم ، اوباش چند گرد او نشستہ دیدم، صحبت شعر بمیان آمد ، بعد چند روزے شنیدم کہ بہ سرکار نواب محمد یارخان کہ ذکر ایشان گذشت نوکر شد ، ہرگاہ بعد دو سہ ماہ میاں محمد قائم وغیرہ و فقیر ہم بارھساب

---

(۱) - برہان دسمبر ۱۹۵۹ء

مجلس ایشان شدند ۔(۱)

مصحفی نے بتایا ہے کہ جن دنوں فدوی شاہجہان آباد سے آنولہ میں آئے ۔ وہ خود آنولہ میں موجود تھے ، ان سے ملاقات ہوئی اور چند دنوں بعد فدوی نواب محمد یار خان کی سرکار میں نوکر ہو گئے ، اور ان کے دو تین ماہ بعد خود مصحفی اور قائم بھی اسی سرکار سے وابستہ ہو گئے ۔ نثار احمد فاروقی نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے ۔ کہ مصحفی تین ماہ آنولہ میں رہے ہیں ۔ حالانکہ مصحفی کا بیان صرف یہ وضاحت کرتا ہے کہ وہ فدوی سے ملاقات کے دو تین مہینے بعد محمد یار خان کے ملازم ہوئے ۔ لیکن وہ آنولہ میں فدوی کی ملاقات سے کتنا عرصہ قبل آئے تھے ، اس کا پتہ نہیں چلتا ۔ اس لئے آنولہ میں آمد کی کوئی قطعی تاریخ متعین نہیں کی جا سکتی ، اس سلسلے میں ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی ۱۱۸۵ھ میں آنولہ میں موجود تھے ۔ وہ آنولہ کس سلسلے میں آئے تھے ، یہاں کس کے پاس مقیم ہوئے ، مصحفی اس بارے میں بھی خاموش ہیں ۔ قیاس ہے وہ تلاش معاش کے سلسلے میں یہاں آئے ہوں گے ۔

آنولہ میں کئی شعرا سے انہیں ملاقات کا موقعہ ملا ۔ فدوی لاہوری کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ شاعری سے زیادہ امرد پرستی کے شوقین تھے ۔ اور اس شوق میں جھگڑوں کے باعث ان کے جسم کے اکثر اعضا مجروح تھے (۲) عزیز خان بے جان سے بھی ملاقات ہوئی (۳) مراد علی حیرت مرادآباد کے رہنے والے تھے ۔ مصحفی ان کے اشعار کی پاکیزگی کی تعریف کرتے ہیں ۔ مصحفی آنولہ ہی میں تھے کہ یہ ایک رئیس کے ایما پر پہاڑ کی طرف گئے ، اور وہیں فوت ہو گئے (۴) یہیں پر ایک سپاہی پیشہ شاعر عظیم سے بھی ملاقات ہوئی (۵) آنولہ ہی میں عشقی مراد آبادی سے بھی ملے (۶)

شـــــاد ـــــڈہ مـیـں آمـــد

مصحفی آنولہ میں تھے کہ انہیں نواب محمد یار خان امیر کے ذوق شعر اور شعرا کی سرپرستی کا حال معلوم ہوا ، ٹانڈہ پہنچے ، جہاں امیر کاروبار تھا ۔ نواب محمد یار خان امیر نواب علی محمد خان روہیلہ کے فرزند تھے ۔ لاڈلی بیگم کے بطن سے تھے (۷) نواب علی محمد خان کی وفات ۳ ۔ شوال ۱۱۶۲ھ (۸) کے بعد ان کی جاگیر کا تنازعہ کھڑا ہوا ۔ جاگیر کی تقسیم کے متعلق متضاد بیانات ملتے ہیں ۔

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۶۷ (۲) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۶۷ (۳) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۱
(۴) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۷۹ (۵) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۵۲ (۶) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۵۲
(۷) ۔ اخبار الصنادید جلد اول صفحہ ۱۹۶ (۸) ۔ اخبار الصنادید جلد اول صفحہ ۱۸۹

شیو پرشاد نے لکھا ہے کہ کافی تنازعہ کے بعد نواب محمد یار خان کو دو لاکھ روپے جدید اور سات ہزار روپے قدیم حساب سے ملے (۱)

اخبار حسن میں یہ بیان ہے -

" حافظ الملک بہادر نے جاگیر علیحدہ علیحدہ برائے ہر یک صاحبزادہ ہائے بلند اقبال کے مقرر فرمائے ، جائداد سہ لک روپیہ یعنی پرگنہ جات او جھیانی وغیرہ نواب عبداللہ خان کو مرحمت کی اور رام پور وغیرہ واسطے خرچ نواب فیض اللہ خان کے مقرر فرمائے ، اور نواب محمد یار خان کو کہ خورد سال تھے شریک نواب فیض اللہ خان گردانا اور پرگنہ آنولہ وغیرہ ، نواب سعداللہ خان کو بہ اشتراک نواب اللہ یار خان کہ کم سن تھے عنایات ..... فرمایا "۔(۲)

نجم الغنی نے بتایا ہے کہ جاگیر کی تقسیم دو مرتبہ ہوئی - پہلی تقسیم ان کے خیال میں ۱۱۶۶ھ میں ہوئی تھی (۳) اس تقسیم کے مطابق حافظ رحمت کی نگرانی میں جو تقسیم ہوئی یہ تھی -

" آنولہ ، منونہ ، بدایوں ، اوسیت اور کوٹ وغیرہ ۱۳ لاکھ روپے کی آمدنی کا ملک نواب سید عبداللہ خان کو دیا ، اور سید مرتضی خان کو تربیت کے لئے ان کے سپرد کیا ، بریلی اور ایرات وغیرہ ۱۲ لاکھ روپے کا ملک سید فیض اللہ خان کو دیا ، اور سید محمد یار خان کو ان کے ذمے کیا ، اور مراد آباد وغیرہ ۱۳ لاکھ روپے کا ملک نواب سید سعداللہ خان کو دے کر صاحبزادہ سید اللہ یار خان کو ان کے شریک کیا "۔(۴)

روہیلہ سرداروں کے جھگڑے کے باعث دوسری تقسیم ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۴ء کو ہوئی (۵) اس تقسیم کے مطابق محمد یار خان اور مرتضے خان کو کوئی جاگیر نہ ملی (۶) نجم الغنی نے یہ روایت بھی بیان کی ہے کہ پرگنہ ٹانڈہ محمد یار خان کو جاگیر میں ملا (۷) یہ روایت درست معلوم ہوتی ہے - غالباً روہیلہ سرداروں کے تنازعات سے اکتا کر آنولہ میں قیام ناپسند ہوا ، اور ٹانڈہ میں مستقل سکونت اختیار کی ، جس کی شہادت شیو پرشاد نے دی ہے (۸)

---

(۱) - فرح بخش (قلمی) نسخہ پنجاب پبلک لائبریری ورق ۴۳ - ۷۵
(۲) - اخبار حسن ورق ۱۲ب (قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری) ۳) اخبار الصنادید جلد اول ص ۱۸
(۴) - ایضاً (۵) - ایضاً (۶) - ایضاً (۷) - ایضاً (۸) - فرح بخش (قلمی) ورق ۴۳-۷۵

ذیقعدہ ۱۱۸۵ھ /فروری ۱۷۷۲ء میں ضابطہ خان کی شکست کے بعد محمد یار خان امیر کی جاگیر کو نقصان پہنچا ۔ دوسری مرتبہ ۱۱۸۸ھ میں حافظ رحمت خان کی شکست کے بعد برباد ہوئے ۔ ان کے بھائی نواب فیض اللہ خان انہیں رام پور لے گئے ، اور پچاس ہزار روپے سالانہ مصارف کے لئے مقرر کئے (۱) حافظ رحمت خان کی شکست کے بعد ہی ان کی صحت مالی پریشانیوں سے گر گئی تھی ، شیو پرشاد نے لکھا ہے سل اور استسقا کا شکار ہوئے ۔ ۱۱۸۸ھ کے شعبان ، رمضان اور شوال میں بیماری شدت پکڑ گئی ۔ اسی برس ماہ ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ ۱۷۷۵ء کو فوت ہو گئے (۲)

نواب محمد یار خان امیر فنون لطیفہ کے بے حد شائق تھے ۔ علم موسیقی کے ماہر اور قدرداں تھے ۔ ستار کے فن میں یگانہ روزگار تھے ۔ فن مصوری کے بھی شوقین تھے ۔ ایک مصور عاقل خان سے مرقع تصاویر شعرا تیار کروایا تھا ، حکیم کبیر سنبھلی کی ترغیب سے شاعری کا شوق ہوا ۔ میر سوز اور مرزا سودا کو دربار میں آنے کی دعوت دی ۔ مگر وہ نہ آ سکے ۔ بسولی سے قائم کو طلب کیا اور سو روپیہ ماہوار مقرر کیا ۔ ان کے علاوہ قدرت لاہوری ، میر محمد نعیم نعیم تخلص و پروانہ علی شاہ پروانہ مراد آبادی و میاں عشرت (عسرت (ن ر)) و حکیم کبیر اس دربار کے سرکردہ شعرا میں شامل تھے (۳) مصحفی بھی قائم کے ذریعہ اس گروہ میں جا شامل ہوئے اور اپنا قصیدہ امیر کی خدمت میں پیش کیا ، مصحفی نے اس دربار میں تین ماہ گزارے ۔ دن رات شعرا سے صحبتیں رہتی تھیں ۔ خصوصاً قائم سے برادرانہ تعلقات استوار ہو گئے تھے ۔ مصحفی ان خوشگوار صحبتوں کو تمام عمر یاد کرتے رہے ۔ قائم کا ذکر کرتے لکھتے ہیں ۔

" در آن ایام باعث قصیدہ خواندن و نوکر شدن مولف در سرکار نواب موصوف این بزرگ شدہ بود ، با فقیر در عرصہ قلیل بہ سبب سلیم مزاجی و نسبت تام شاعری رابطہ شدید بہمرسانیدہ ، کاغذہائے مسودہ اشعار نواب را کہ برائے اصلاح پیش او می آمد از کم دماغی بدست مشورہ فقیر می داد ، چنانچہ سہ ماہ بہمین طور یکجا گذرانیدہ ام و شام و چاشت بیک سفرہ کردہ ، واللہ کہ یاد آن صحبت گذشتہ داغ ناکامی بر دل درد مندی گذارد " ۔ (۴)

قائم کے علاوہ میر محمد نعیم نعیم (۵) اور حکیم کبیر (۶) سے اکثر ملاقات رہتی تھی ، مصحفی نے

---

(۱) ۔ اخبار الصنادید جلد اول صفحہ ۵۲۰ (۲) ۔ فرح بخش (قلمی) ورق ۱۰۱
(۳) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۱۲ ۔ ۱۳ (۴) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۱۷۹
(۵) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۵۹ (۶) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۷۹

حکیم کبیر کے اخلاق کی خاص طور پر تعریف کی ہے ۔

مصحفی ٹانڈہ میں پر لطف زندگی گزار رہے تھے کہ ذیقعدہ ۱۱۸۵ھ/فروری ۱۷۷۲ء میں سکرتال کا معرکہ ہوا ۔ ضابطہ خان کو شکست ہوئی ، جس کا اثر دربار ٹانڈہ پر پڑا ، احباب کی یہ مجلس اجڑ گئی ، مصحفی پریشان ہو کر لکھنؤ کی طرف چل پڑے۔ (۱)

مصحفی نے قائم کے ترجمہ میں لکھا ہے کہ انہوں نے ٹانڈہ میں تین ماہ اکٹھے گزارے اس کے بعد سکرتال کی شکست سے دونوں الگ ہوئے ۔ سکرتال کی شکست ذیقعدہ ۱۱۸۵ھ کو ہوئی ۔ مصحفی شعبان ۱۱۸۵ھ کے قریب دربار ٹانڈہ میں پہنچے ہوں گے ۔

آمد دلی کی تاریخ کا تعین

مصحفی کی آمد دلی کے بارے میں اختلافات پائے جاتے ہیں ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے یہ ہے کہ وہ ۱۱۹۷ھ کے قریب دہلی آئے ہوں گے ۔

> " نواب مصطفٰے خان شیفتہ لکھتے ہیں کہ عنفوان شباب میں امروہہ سے دلی آئے ، تذکرہ ھندی گویاں میں خود اپنے حال میں لکھتے ہیں کہ بارہ سال میں نے دلی میں گذارے ہیں ۔ تذکرہ ۱۲۰۹ھ/ ۱۷۹۷ء میں لکھا گیا ، اس حساب سے ۱۱۹۷ھ /۱۷۸۵ء میں یا اس کے قریب آئے ہوں گے "۔(۲)

لیکن آگے چل کر ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں ۔

> " ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء کے بعد جیساکہ جابجا مصحفی نے خود لکھا ہے نواب محمد یار خان کے رامپور چلے جانے کے باعث مصحفی بھی تلاش معاش میں لکھنو پہنچے ، نواب شجاع الدولہ کا زمانہ تھا ، اور دلی سے آنے والے شعراء فیض آباد اور لکھنو میں جمع ہو رہے تھے ، ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے ، اس مرتبہ لکھنو میں صرف ایک سال کی قلیل مدت گزار کر دلی واپس چلے گئے "۔(۳)

ڈاکٹر صاحب پہلے بیان میں لکھ چکے تھے کہ ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۵ء یا اس کے قریب دلی آئے ہوں گے ۔ دوسرے بیان میں بتاتے ہیں کہ مصحفی دلی ۱۱۸٦ھ میں آتے ہیں (۴) ان بیانات سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ مصحفی دلی سے نکل کر لکھنو گئے ، اور وہاں سے واپس دلی آگئے ۔

---

(۱) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۱۳ (۲) ۔ مصحفی اور ان کا کلام صفحہ ۱۲ (۳) ۔ ایضاً صفحہ ۱۸

(۴) ۔ ان بیانات پر مفصل تنقید کے لئے دیکھئے کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ صفحہ ۸۱-۸۰

اس کے بارے میں آگے چل کر وضاحت کی جائے گی ۔

سلام سندیلوی لکھتے ہیں ۔

" ۱۱۹۰ھ میں دلی آئے ، اور پانچ سال کے عرصہ میں اچھی خاصی شہرت حاصل کر لی "۔(۱)

ڈاکٹر سید صفدر حسین :

" آغاز جوانی میں ، جبکہ ان کی عمر بیس بائیس سال کے قریب ہو گی ، دلی سے آنولہ اور ٹانڈہ ہوتے ہوئے ۱۱۸۵ھ / ۱۷۷۱ء میں اودھ پہنچے ، یہاں تقریباً ایک سال قیام کیا ، لیکن روزگار کی کوئی معقول صورت نہ نکل سکی ۔ ناچار دلی واپس چلے گئے ، اور وہاں تقریباً بارہ برس گوشۂ عزلت میں گزار کر دوبارہ پھر اودھ کا رخ کیا "۔(۲)

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ :

" آغاز جوانی میں وطن چھوڑ کر ۱۱۹۰ھ میں دلی آئے۔ جہاں علوم کی تکمیل کی " بارہ برس دلی میں رہ کر مثل اور شعراً کے لکھنو آئے ، جب کہ نواب آصف الدولہ سریر آرائے حکومت تھے ، لکھنو میں انہوں نے مستقل قیام کیا ، اور شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کے پاس ملازم ہو گئے ، لکھنو آنے سے پہلے کچھ دن ٹانڈہ میں نواب محمد یار خان کے پاس رہے تھے ۔ لکھنو تھوڑے دن رہ کر پھر دلی چلے گئے ، مگر کچھ دن بعد آب و دانہ کی کشش ان کو پھر لکھنو

---

(۱) ۔ اردو رباعیات ، صفحہ ۳۰۷ (۲) ۔ زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں صفحہ ۲۶۱ (تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ۔ ڈی پنجاب یونیورسٹی لائبریری)

گلچین لائی "۔(۱)

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی :

" مصحفی کا عہد طفلی امروہہ میں گزرا ، ۱۲-۱۳ برس کی عمر میں تنگ دستی سے پریشان ہو کر باہر نکلے "(۲)

فرحت سعید :

" بارہ تیرہ برس کی عمر میں تحصیل علم کے لئے دلی آئے ، فارسی نظم و نثر کا درس لیا ، ... تلاش معاش میں آنولہ گئے ، پھر ٹانڈے میں رہے ، لکھنو میں ایک سال گزار کر پھر دلی آئے "۔(۳)

---

(۱) ۔ تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۹۶
سکسینہ کا یہ بیان تضاد سے بھرپور ہے اور تاریخی اعتبار سے غلط ہے پہلے بیان میں بتاتے ہیں کہ مصحفی ۱۱۹۰ھ میں دلی آئے ، دوسرے بیان میں لکھتے ہیں کہ بارہ برس دلی میں رہ کر لکھنو گئے ، گویا مصحفی پہلی بار ۱۲۰۲ھ میں لکھنو گئے ، حالانکہ مصحفی خود لکھتے ہیں کہ وہ معرکہ سکرتال (۱۱۸۵ھ) کے بعد لکھنو گئے ، اس وقت شجاع الدولہ حکمران تھے نہ کہ آصف الدولہ ۔ (تذکرہ ہندی صفحہ ۱۲) اس کے بعد ایک اور تاریخی غلطی کی ہے ، لکھتے ہیں کہ لکھنو آنے سے پہلے کچھ دن ٹانڈہ میں قیام کیا ۔ جیساکہ اوپر بتایا گیا ہے سکسینہ سمجھتے ہیں کہ مصحفی ۱۲۰۲ھ میں لکھنو آئے ۔ اس طرح وہ ٹانڈہ میں نواب محمد یار خان کے پاس ۱۲۰۲ھ سے قبل کچھ دن رہے ہوں گے ، حقیقت یہ ہے کہ محمد یار خان امیر کا تو ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ میں انتقال ہو گیا تھا (فرح بخش قلمی (مولف شیو پرشاد) ورق ۱۰۱)، سکسینہ اس حقیقت سے بھی بے خبر ہیں۔ اس کے بعد مزید غلطیاں کی ہیں ، بتایا ہے کہ لکھنو تھوڑے دن رہ کر پھر دلی چلے گئے ، اور کچھ دنوں بعد دوبارہ لکھنو چلے آئے ، سکسینہ نے بنیادی غلطی یہ کی ہے کہ ۱۱۹۰ھ میں آمد دلی بتائی ہے اور بارہ برس کا قیام ثابت کرکے لکھنو بھیجا ہے ، اسطرح مصحفی بقول سکسینہ ۱۲۰۲ھ میں ہی واپس دلی چلے گئے اور کچھ دیر رہ کر دوبارہ لکھنو آ گئے ، دوبارہ کب آئے ، اس کی وضاحت نہیں کی ، ظاہر ہے وہ سمجھتے ہیں کہ ۱۲۰۲ کے بعد ہی کسی سنہ میں آئے ہوں گے ۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مصحفی پہلی بار ۱۱۸۵ھ / ۱۷۷۲ء اور دوسری بار ۱۱۹۸ھ /۱۷۸۳ء میں لکھنو آئے (عقد ثریا صفحہ ۱۲)

(۲) ۔ دلی کا دبستان شاعری ، صفحہ ۲۰۳

(۳) ۔ مصحفی کا دیوان اول صفحہ ۷ ۔ تحقیقی مقالہ برائے ایم ۔ اے پنجاب یونیورسٹی لائبریری ۔

یحییٰ تنہا[1] :

" دلی سے نکل کر پہلے کٹھیر گئے ، وہاں شیخ قیام الدین قائم نواب محمد یار خان کی سرکار میں ملازم تھے ، آخرالذکر پر آپ کا قصیدہ پیش کرکے تنخواہ مقرر کرا دی ۔ چند روز ٹانڈہ میں نہایت خوشی اور فارغ البالی کے ساتھ رہے ، جب نواب صاحب کا کھیل بگڑا تو لکھنو تشریف لے گئے ، کچھ دنوں وہاں رہ کر پھر دلی واپس آئے ، مگر چند روز بعد آب و دانہ کی کشش پھر لکھنو لے گئی" (۱)

مولوی عبدالحق :

" مصحفی دلی سے آنولہ اور ٹانڈہ پہنچے " ٹانڈہ سے ۱۱۸۵ھ کے لگ بھگ لکھنو پہنچے یہ نواب شجاع الدولہ کا زمانہ تھا ... ابھی سال بھر ہی رہنے پائے تھے کہ طبیعت اچاٹ ہوئی اور پھر دلی کا رخ کیا معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہاں کوئی سرپرست اور قدردان نہ ملا اور روزگار کی کوئی صورت نہ نکلی ، لیکن دلی میں کیا رکھا تھا ، حالت پہلے سے بھی بدتر تھی ، آخر تھوڑے دنوں کے بعد ہی دوبارہ لکھنو پہنچے "۔(۲)

ان تمام بیانات سے مندرجہ ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں ۔

۱) مصحفی بارہ تیرہ برس کی عمر میں دلی آئے۔
۲) مصحفی آغاز جوانی میں ۱۱۹۰ھ میں دلی آئے ۔
۳) مصحفی پہلے دلی آئے ، یہاں کچھ مدت قیام کرکے ۱۱۸۵ھ میں آنولہ ، ٹانڈہ ہوتے ہوئے لکھنو گئے ، اور ایک سال کے قیام کے بعد دلی واپس ہوئے ، اور بارہ برس دلی میں رہ کر دوبارہ لکھنو گئے ۔

---

(۱) ۔ مراۃ الشعراء جلد اول صفحہ ۳۰۲ ۔ (۲) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۷

یحییٰ تنہا اور مولوی عبدالحق کے بیانات کے آخری حصوں میں بتایا گیا ہے کہ مصحفی پہلی مرتبہ لکھنو میں ایک سال رہے اور اس کے بعد دلی چلے گئے ۔ دلی کی حالت خستہ تھی اس لئے تھوڑے دنوں کے بعد ہی آب و دانہ کی کشش انہیں دوبارہ لکھنو لے آئی ، یہ بات حقائق کے خلاف ہے ۔ مصحفی ۱۱۸۵ھ میں ایک برس لکھنو رہ کر جب دلی آئے تو دوبارہ لکھنو کچھ دنوں کے بعد نہیں گئے ، بلکہ ۱۱۹۸ھ میں تقریباً بارہ برس کے بعد گئے (عقد ثریا صفحہ ۱۲) مصحفی کی داخلی شہادت عقد ثریا میں موجود ہے ۔

اب ہمیں ان نتائج کو ، مصحفی کے بیانات کی داخلی شہادتوں اور ہم عصر تذکرہ نویسوں کی خارجی شہادتوں کے مطابق پرکھنا ہو گا ۔ خارجی و داخلی شہادتوں کے مطابق نتیجہ نمبر ۲ کا صرف یہ حصہ درست ہے کہ مصحفی آغاز جوانی میں دلی آئے ، باقی نتائج درست نہیں ہیں ۔ مصحفی کا بارہ تیرہ برس کی عمر میں دلی آنا ثابت نہیں ہوتا ۔ اور نہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ مصحفی پہلے دلی آئے ۔ اور یہاں سے ۱۱۸۵ھ میں آنولہ و ٹانڈے ہوتے ہوئے لکھنو پہنچے ، اور ایک برس بعد واپس دلی آئے ۔

مصحفی کے متعلق تذکرہ نگاروں کی رائے یہ ہے کہ وہ "ریعان شباب" "عنفوان شباب" آغاز شباب" یا " آغاز جوانی " میں دلی آئے ۔

سرور :

" از ابتدائے شباب در دارالخلافہ بود و باش اختیار کردہ "(۱)

قدرت اللہ گوپاموی :

" در ریعان شباب سرے بشاہجہان آباد کشید "۔(۲)

مصطفےٰ خان شیفتہ :

" عالم جوانی میں جہان آباد آئے ، اور یہیں سکونت پذیر ہوئے"(۳)

عبدالحلیم نصراللہ خان خویشگی :

" در ایام جوانی طرح قیام بجہان آباد انداختہ "(۴)

مولوی کریم الدین :

" شروع جوانی میں شاہ جہان آباد کو آیا اور اقامت گزیں ہوا"(۵)

نواب نورالحسن خان :

" در آغاز شباب بہ جہان آباد بسری برد "(۶)

عبدالغفور نساخ :

" شروع جوانی میں دہلی میں گئے تھے "(۷)

مندرجہ بالا تمام تذکرہ نگاروں نے متفقہ طور پر انہیں آغاز شباب یا شروع جوانی میں دلی

---

(۱) - عمدہ منتخبہ صفحہ ۵۸۹ (۲) - نتائج الافکار ، صفحہ ۷۰۰
(۳) - گلشن بے خار صفحہ ۲۰۸ طبع کراچی ۱۹۶۲ء (۴) - گلشن ہمیشہ بہار صفحہ ۱۰۱
(۵) - گلدستہ نازنینان صفحہ ۲۵۷ (۶) - طور کلیم صفحہ ۹۱
(۷) - سخن شعرا صفحہ ۴۳۰

آتے ہوئے بتایا ہے ۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ شباب کا عرصہ کیا ہے ؟ شباب کی مدت بیس برس سے چالیس برس[1] اور تیس برس سے چالیس برس[2] تک معین کی گئی ہے ، اگر شباب کی عمر ۲۰ برس سے چالیس برس مان لی جائے تو آغاز شباب کی منزل ۲۵ برس تک ہو سکتی ہے ؟ اسی عمر میں مصحفی دلی آتے ہیں ۔

مصحفی پہلی بار ۱۱۸۷ھ میں دلی آئے ۔ اس سے قبل دلی آنا ثابت نہیں ہوتا ، دلائل کا یہ سلسلہ مصحفی کے بیانات کی روشنی میں دیکھئے ۔

مصحفی ترجمہ امیر میں دلی پہنچنے کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

> " فقیر در آں حادثہ جانگداز بہ لکھنو رسید ، بعد انقضائے مدت یک سال بہ شاہجہان آباد رفتہ ، رخت اقامت در آں دیار مینوشان انداخت ۔ در آں جا پس از تمادی ایام بسمع رسید کہ نواب موصوف بعد شکست حافظ رحمت خان باجل طبعی در گزشت "(۴)

اس بیان میں اس جملہ کی معنی خیزی دیکھئے ۔

" بعد انقضائے مدت یک سال بشاہجہان آباد رفتہ "

مصحفی چونکہ پہلی بار دلی آ رہے ہیں ۔ اس لئے لکھتے ہیں ، بہ شاہجہان آباد رفتہ ، اگر مصحفی دلی سے ۱۱۸۵ھ سے قبل آئولہ ، ٹانڈہ اور لکھنو جا کر واپس آئے ہوتے تو " بہ شاہجہان آباد رفتہ " کی جگہ بہ شاہجہان آباد بازرفتہ لکھتے ۔ " پھر رخت اقامت در آں دیار مینوشان انداخت " سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ پہلی بار اقامت اختیار کر رہے ہیں ۔ بصورت دیگر حوالہ ہونا چاہیئے تھا ۔ کہ وہ دلی میں پہلے سے اقامت رکھتے ہیں ۔ مصحفی ایسے مواقع پربالعموم وضاحت کرتے ہیں ۔ محمد پناہ خان حکیم ان کے ساتھ لکھنو گئے تھے وہاں سے واپس دلی آئے ، اور دلی سے پھر لکھنو گئے ، مصحفی اس کی صراحت کرتے ہیں ۔

> " در سفر لکھنو با فقیر ہم سفر و ہم قافلہ بود ، باز بہ شاہجہان آباد رفت و باز گردید "(۵)

---

(۱) ۔ جامع اللغات جلد نمبر ۳ ، صفحہ ۳۷۵
(۲) ۔ فرہنگ آصفیہ جلد نمبر ۳ صفحہ ۱۲۸ اور فرہنگ اند راج جلد نمبر ۳ صفحہ ۲۵۷۸
(۳) ۔ معرکہ سکرتال ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۲ء (۴) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۳ ، حافظ رحمت خان کو ۱۱۸۸ھ/ ۲۳۔اپریل ۱۷۷۴ء کو شجاع الدولہ اور انگریزوں کے خلاف لڑتے ہوئے شکست ہوئی(حیات حافظ رحمت خان صفحہ ۱۱ اور نواب محمد یار خان امیر کا انتقال ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ/جنوری ۱۷۷۵ء کو ہوا۔ (فرح بخش (قلمی) ورق ۵۰) (۵) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۸۳

میر جیون زار کے متعلق لکھتے ھین -

" بندہ او را در دھلی و چہ در لکھنؤ مکرر دیدہ ام "(۱)

مکرر دیدہ ام ، مصحفی کے مخصوص اسلوب کی وضاحت کرتا ھے -

محشر کے متعلق لکھتے ھین -

" آخر بعد یک دو سال بہ طرف اکبر آباد سیر کردہ
و ھرگاہ دید کہ فتنہ فرو نشست باز بہ شہر آمد و
بہ ھوشیاری تمام زندگانی میکرد "-(۲)

ان بیانات سے مصحفی کا اسلوب ظاھر ھوتا ھے اگر کوئی عمل مکرر واقع ھوا ھو تو وہ اس کا ذکر ضرور کرتے ھین - مصحفی اگر دلی سے لکھنو گئے ھوتے تو لازم تھا کہ واپس لوٹتے وقت اپنے داخلی بیان مین وہ اس کا ذکر ضرور کرتے -

امیر کے ترجمہ مین جہان دلی جانے کا ذکر ھے وھان اس عمل کے مکرر ھونے کا نام نہین لیتے - مصحفی نے بتایا ھے کہ معرکہ سکرتال ۱۱۸۵ھ کے بعد وہ لکھنو گئے ، وھان ایک برس قیام رھا- اور ایک برس بعد وہ دلی چلے گئے ، سکرتال کا معرکہ ذی قعدہ ۱۱۸۵ھ /فروری ۱۷۷۲ء مین ھوا - اس کے بعد لکھنو ایک برس رھے اور وھان سے دلی چلے گئے ، اگر سفر کی مدت اور دیگر رکاوٹون کو بھی شامل کر لیا جائے تو خیال ھے کہ وہ ۱۱۸۷ھ کے اوائل مین دلی پہنچے - اور اس وقت ان کی عمر تقریباً ۲۵ برس ھو گی اور یہی زمانہ شباب یا آغاز شباب کا زمانہ ھے -

امیر احمد علوی نور الحسن ھاشمی اور فرحت سعید نے لکھا ھے کہ مصحفی ۱۲-۱۳برس کی عمر مین دلی آئے تھے - معلوم ھوتا ھے کہ یہ بیان قدرت اللہ قاسم سے لیا گیا ھے - قدیم تذکرہ نگارون مین صرف قاسم نے لکھا ھے کہ مصحفی اپنے بزرگون کے ساتھ بدوِ شعور مین دلی آئے تھے ، اور یہین ان کی نشو و نما ھوئی -

" اما بہ تقریب روزگار با کلانہاے خود در بدوشعور وارد حضرت دھلی
شدہ ، نشو و نما یافتہ "-(۳)

قاسم کی روایت پر یقین اس لئے نہین کیا جا سکتا کہ مصحفی کے بیانات اس کے برخلاف ھین - بدو شعور کی عمر ۱۲-۱۳ برس قرار دے سکتے ھین - اور اس عمر کے قریب مصحفی نے جتنے حوالے دیئے ھین وہ سب کے سب امروھہ سے متعلق ھین ، عہد طفلی ، مکتب نشینی ، اور ابتدائی شاعری

---

(۱) - تذکرہ ھندی ، صفحہ ۱۰۸ (۲) - تذکرہ ھندی ، صفحہ ۲۳۳
(۳) - مجموعہ نغز صفحہ ۸۹ - ۱۸۸ ، جلد دوم

کے حوالے امروہہ کے بارے میں ہیں ، امروہہ کے جن شعرا سے ملاقات ہوئی ان کا ذکر تذکروں میں کیا ہے، حتیٰ کہ وہ شعرا جن کا محض ایک شعر اس وقت سننے میں آیا تھا ، وہ بھی درج کر دیا ہے ، مصحفی جن شعرا سے ملے ، ان میں اہم بھی تھے اور غیر اہم بھی ۔ مگر وہ غیر اہم شعرا کا ذکر بھی نظر انداز نہیں کرتے ۔ ان حقائق کی روشنی میں قاسم کا بیان دیکھئے ۔ اگر مصحفی نے آغاز شعور ہی سے دلی میں پرورش پائی ہوتی تو یہ ناممکن تھا کہ وہ دہلوی شعرا کا ذکر نہ کرتے ۔ جبکہ دہلی میں امروہہ کے مقابلے میں مستند شعرا موجود تھے ۔ مصحفی کا ایک بیان بھی ایسا نہیں مل سکا ۔ جس میں انہوں نے آغاز شعور میں دہلی کے کسی شاعر سے ملاقات کا حال لکھا ہو ۔ اسلئے قاسم کا بیان ہماری رائے میں زیادہ قابل لحاظ نہیں ۔

اس تمام بحث سے مندرجہ ذیل نتائج واضح ہو جاتے ہیں ۔

۱) مصحفی دلی میں ۱۲-۱۳ برس کی عمر میں نہیں ، بلکہ تقریباً ۲۵ برس کی عمر میں پہنچتے ہیں ۔

۲) مصحفی کا دلی میں ۱۱۸۷ھ / ۱۷۷۳ء سے قبل آنا ثابت نہیں ۔ اور اس سنہ میں وہ پہلی مرتبہ دلی آتے ہیں ۔

۳) مصحفی دلی سے آنولہ اور ٹانڈہ اور لکھنؤ نہیں گئے ، بلکہ امروہہ سے نکلنے کے بعد پہلے آنولہ و ٹانڈہ گئے ، وہاں سے لکھنؤ چلے گئے ، اور لکھنؤ سے دلی ۱۷۷۳ء آئے ۔

تعلیم و تربیت

دلی میں قیام کے دوران مصحفی نے علوم و فنون میں اپنی تعلیم مکمل کی ، تذکرہ ہندی میں انہوں نے زبان و ادب کی تعلیم و تربیت کا ذکر کیا ہے ۔

" این فقیر ..... از آغاز شباب بمقتضائے موزونئ طبع مصروف تحصیل علم بود چنانچہ بہ فیض صحبت بزرگان اول از تکمیل نظم و نثر زبان فارسی و تحقیق محاورہ و اصطلاح آن فراغت حاصل کردہ بمقتضائے رواج زمانہ آخرکار خود را مصروف بہ ریختہ گوئی داشتہ برائے اینکہ رواج شعر فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ ہم فی زماننا بپایہ اعلیٰ فارسی رسیدہ ۔ دوازدہ سال در شاہجہان آباد بہ دور نواب نجف خان مرحوم بگوشۂ عزلت گزیدہ ، زبان ریختہ اردوئے معلی کماھی دریافت نمودہ و ہرگز برائے تلاش معاش آن حشر اجساد اموات بر در کس نہ رفتہ "۔(۱)

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۲۸ - ۲۲۷

ریاض الفصحا[*] میں بھی تحصیل علمی کا ذکر کیا ہے ، اور اپنے اساتذہ کے نام بتائے ہیں۔

" اگر از تحصیل علمی من پرسی گہم بتو کہ تکمیل فارسی و نظم و نثر آن بہ شاہجہان آباد درسی سالگی بخوبی میسر آمدہ بود ، درایامیکہ جلائے وطن کردہ دریں دیار تازہ آمدہ قیام ورزیدم علم عربی طبیعی و الہی و ریاضی از مولوی مستقیم[1] گجراتی شاگرد مولوی حسن[2] خواجہ تاش مولوی مبین[3] ظالم العلما[*] خواندہ ام و میبذی صدرا را بلاشدہ و قانونچہ را از مولوی مظہر کہ در صرف و نحو ثانی[*] ایشان کم پیدا می شود دریافتہ غرض آخر عمر از فضل الہی بہ حدیث و تفاسیر قرآن مجید مایہ بہم رسانیدہ م "۔[4]

مصحفی کی محفل مشاعرہ اور اہم شرکا[*]

مصحفی اوائل ۱۱۸۷ھ میں لکھنو سے دلی پہنچتے ہیں ۔ دلی پہنچ کر انہوں نے کچھ عرصہ فکر شعر و سخن میں شب و روز بسر کئے ، اور آخر بے بضاعتی کے باوجود طرح مشاعرہ ڈالی ۱۱۸۷ھ میں اگر دلی پہنچتے ہیں تو کچھ مدت شعرا[*] سے تعارف اور اپنی ذاتی حیثیت بنانے میں صرف ہوگئی ہو گی ۔ اگر یہ عرصہ دو برس بھی قیاس کریں تو مشاعرہ ۱۱۸۹ھ /۱۷۷۵ء میں جاری ہوئے ہیں گے ۔ مشاعروں میں قتیل کی آمد کا حوالہ ملتا ہے اور قتیل ۱۱۸۹ھ میں دلی آئے[5] مصحفی کہتے ہیں ان ایام میں مشاعرے جاری تھے ۔

" مرزا محمد حسن ، قتیل تخلص کہ مفصل احوال ایشان در حرف القاف ست تحریر خواہد پذیرفت در ایامے کہ مجلس مشاعرہ بفقیر خانہ زینت انعقاد داشت از ساحت الشکر نواب ذوالفقار الدولہ بہادر شاہجہان آباد گذر افگند "۔[6]

---

(۱) ۔ مولوی محمد مستقیم ، قاضی محمد مبارک شارح متن سلم العلوم کی اولاد میں سے تھے ، (مجمع الفوائد ورق ۱۶۲ الف) ۔

(۲) ۔ مولوی حسن ، معقول و منقول کی تحقیقات میں بے مثال عالم تھے ، آپ نے پہلے دہلی ، پھر فرنگی محل (لکھنو) اور بعدازاں رام پور میں علوم کی تعلیم دی ، آپ کی تالیفات میں شرح مسلم الثبوت ، معارج العلوم (منطق) غایۃ العلوم (طبیعات) حاشیہ بر شرح ھدایۃ الحکمۃ صدر الدین شیرازی ، حاشیہ شمس بازغہ ، حواشی زواھد ثلاثہ ، اور شرح سلم العلوم مشہور ہیں ۱۱۹۹ھ کو فوت ہوئے[/] ۔ (۳) ۔ مولوی مبین علوم نقلی و عقلی کے عالم تھے انکی میں شرح سلم ، شرح مسلم الثبوت ، حاشیہ ، رسالہ میر زاھد وغیرہ ہیں ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء کو انتقال کیا (ایضا[*] صفحہ ۲۶۹) (۴) ۔ ریاض الفصحا[*] صفحہ ۸۷-۲۸۶

تذکرہ علمائے ہند ص ۲۲۵

(۵) ۔ دستور الفصاحت ، صفحہ ۸۳ (۶) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۲

شاعروں کے سلسلے میں یہ پہلا قطعی حوالہ ہے ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قتیل کی آمد ١١٨٩ھ/١٧٧٥ء تک جاری تھے ۔

مصحفی کی محفل مشاعرہ دلی کی مقبول بزم مشاعرہ تھی ۔ اس میں کہنہ مشق استاد اور نوخیز شاعر برابر شرکت کرتے تھے ، مصحفی کے معاصر تذکرہ نگار اس محفل کی تعریف کرتے ہیں ۔

خوب چند ذکاؔ اس محفل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" در اوقات بودن شاہجہان آباد مجلس مشاعرہ بہ خانہ آن بزرگ
حسن انعقاد می یافت و تمامی سخنوران آن دیار جنت آثـــار
می آمدند "۔(١)

ذکاؔ کا بیان اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ محفل مشاعرہ میں اس عہد کے تمام شعرا شریک ہوا کرتے تھے ۔

سرور لکھتے ہیں ۔

" در ایامی کہ مشارٌ الیہ ، در دارالخلافہ بود ، مجلس مشاعرہ در
خانہ اش می شد " (٢)

قاسم اس محفل میں شرکت کرتے تھے ۔ لکھتے ہیں ۔

" در زمانہ کہ وارد حضرت دہلی بود ، یک چند مراختہ بخانہ
خود انداختہ با قاسم ہیچمیرز سراپا نقصان کہ اکثر بمشاعرہ اش
می رفت باہلیت و آدمیت پیش می آمد "۔(٣)

اب ان شعرا کا ذکر کیا جاتا ہے جو مصحفی کی محفل مشاعرہ میں شریک ہوتے تھے ۔
شاہ حاتم اس محفل کے بزرگ شاعر تھے ، مصحفی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ حاتم محفل مشاعرہ میں آغاز ہی سے شریک ہوتے تھے ۔

" در ایامیکہ فقیر از شاہجہان آباد طرح مشاعرہ انداختہ ، اکثر
بعد مغرب در مشاعرہ قدم رنجہ فرمود ، و در مجلس نشستہ زمانہ
سابق خود را می شود "۔(٤)

ثناؔ اللہ فراق مصحفی کے گہرے دوست تھے ، وہ بھی ان مشاعروں میں شریک ہوتے ، مصحفی کے بقول اکثر مشاعروں کے وہی بانی تھے ۔(٥)

---

(١) ۔ عیارالشعرا ورق ٣٢٧ الف ۔ نسخہ انڈیا آفس لائبریری مائیکروفلم مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لاہور
(٢) ۔ عمدۂ منتخبہ ، صفحہ ٥٨٩ (٣) ۔ مجموعۂ نغز جلد دوئم ، صفحہ ١٨٩
(٤) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ٨٠ (٥) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ١٥٧

امین الدین امین ، قاضی وحید الدین کے بیٹے تھے ، جن کے سپرد نواب مجیب الدولہ کے زمانہ میں عہدہ قضا تھا ۔ امین شاہجہان آباد میں مصحفی کے ہمسایے تھے ۔ خوش اخلاق اور خوش اختلاط نوجوان تھے ، ہمسایہ ہونے کی وجہ سے آپس میں اچھے تعلقات تھے ، یہ بھی ان کی محفل میں شریک ہوتے تھے ۔(١)

عنایت اللہ حجام سہارنپور سے دلی آگئے تھے ، حجامت ان کا پیشہ تھا لیکن شعروشاعری میں بہت دلچسپی تھی ۔ مصحفی نے حجام کی ایک طرحی غزل دی ہے ۔ جو ان کی محفل مشاعرہ میں پڑھی گئی تھی یہ اکثر مصحفی کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے ۔(٢) میر امانی اسد ، سودا کے شاگرد تھے ، انہوں نے ایک ضخیم دیوان ترتیب دیا تھا ۔ خندہ رو نوجوان تھے ، مصحفی کی بزم مشاعرہ میں بالعموم آتے تھے ، لکھنو جاتے ہوئے راستہ میں سرائے بانگرمئو میں رات کے وقت مارے گئے ۔(٣)

لالہ بال مکند حضور کہنہ مشق شاعر تھے ، دَرد سے تلمذ تھا ، مصحفی کی محفلوں میں حاضر رہتے تھے ۔(٣)

محمد پناہ خان حکیم ، پہلے نثار تخلص کرتے تھے ، بعد میں تخلص حکیم کر لیا ۔ درد سے تلمذ تھا ۔ خوش خلق ، خوش اخلاق اور عاشق پیشہ نوجوان تھے ، علم موسیقی میں کمال حاصل تھا ، تاریخ و طب پر عبور پایا تھا ، یہ مصحفی کے ہمراہ لکھنو بھی گئے تھے ، اور وہاں سے واپس آگئے تھے ، مصحفی جب تک دلی میں رہے ، یہ ان کے مشاعروں میں اکثر شرکت کرتے رہے(٥)

اکبر عرف بھچو لطیفہ گو اور شوخ طبع جوان تھے ، جن ایام میں مصحفی نے دلی میں محفل مشاعرہ کا آغاز کیا ، اس زمانے سے یہ محفلوں میں شریک ہوتے تھے ، مصحفی سے ان ایام میں اصلاح بھی لیتے رہے ۔ بعد میں شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے اور ان سے مکمل استفادہ کیا (٦)

غلام رسول اشرف اور افسر ، یہ صاحب مرثیہ وسلام کہتے وقت اشرف تخلص کرتے تھے اور دیگر اصناف سخن میں افسر ۔ زمانے کے رواج کے مطابق سلام و مرثیہ لکھتے تھے ۔ مگر مصحفی کی ترغیب اور مشورے سے محفل مشاعرہ کے لئے پانچ طرحی غزلیں لکھیں اور مصحفی کو دکھائیں ، یہ مشاعروں میں اکثر شریک ہوتے تھے (٧)

رحیم اللہ جوش ، مصحفی سے اصلاح لیتے تھے اور بزم مشاعرہ میں بالعموم شریک ہوتے تھے جوش کو شعر و شاعری سے خاص دلچسپی تھی ، شوق کا یہ عالم تھا کہ اساتذہ کے کلام کے دفتر کے دفتر

---

(١) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ٢٠ (٢) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ٧٨ (٣) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ١٢
(٣) ۔ ایضاً صفحہ ٨٣ (٥) ۔ ایضاً صفحہ ٨٣ (٦) ۔ ایضاً صفحہ ٢٣
(٧) ۔ ایضاً صفحہ ٢٨

حفیظؒ یہ دلی میں اکثر مجمع لگا لیتے اور اشعار سناتے ، شعر سناتے سناتے آخرکار خود بھی شعر کہنے لگے - اور مصحفی کے مشورۂ سخن سے چند برس میں پختہ غزل گو بن گئے (۱)

میر جیون زار ، خطۂ کشمیرؒ تعلق رکھتے تھے شاہجہان آباد میں پرورش پائی ، منہ پر چیچک کے داغ تھے - طبیعت کے جھگڑالو تھے - دلی میں مصحفی کی بزم مشاعرہ میں شریک ہوتے تھے- (۲)

عنایت اللہ مشتاق ، سرہند کے پیرزادے تھے ، صاحب علم نہ تھے ، مصحفی کی محفلوں میں کبھی کبھی شریک ہوتے تھے - مست ، میر امانی اسد کے شاگرد تھے - مصحفی کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے - انہی ایام کے مشاعروں کی یادگار ان کا ایک شعر ہے -

مشاعرہ میں چلو مست مصحفی جو کہے
کبھی ملا تو کرے بارے مہربان ہم سے (۳)

محمد امان نثار - ان کے بزرگ معمار تھے - دلی کی جامع مسجد کی تعمیر میں ان کا حصہ تھا - یہ خود بھی معمار تھے - محفل مشاعرہ کے شرکا میں سے تھے - مصحفی معمار کی رعایت سے لکھتے ہیں -

" چون اصلش معمار است ، لہذا بنائے ریختہ ہم بخوبی نہاد "-(۴)

میاں عسکری نالاں ، شاہجہان آباد میں مصحفی کے سب سے پہلے شاگرد تھے - انہیں شاگرد اول ہونے کا شرف حاصل ہے - میر حسن انہیں حاکم کا شاگرد لکھتے ہیں لیکن مصحفی نے خود اس کی تردید کی ہے -

" میر حسن صاحب او را در تذکرہ خود شاگرد شاہ حاتم نوشتہ اند " محض غلط اکثر شریک مشاعرہائے دہلی بود ، با فقیر اعتقاد و نیازمندی کلی داشت "-(۵)

شاہ صبر ، ابتدائے شاعری میں مصحفی کے مکان پر بزم مشاعرہ میں شرکت کرتے تھے - یہ ان کی نو مشقی کا عالم تھا - پھر بھی مصحفی ان کی طبیعت کی روانی اور تیزی کی تعریف کرتے ہیں - (۶)

" فقیر در ایامیکہ در شاہجہان آباد بود ، اکثر در مشاعرہ می آمد ، در ہمان عالم نو مشقی در طبعش روانی و تیزی دریافت میشود حالا

---

(۱) - تذکرہ ہندی صفحہ ۶۰ (۲) ؟ - تذکرہ ہندی صفحہ ۱۰۸ (۳) - تذکرہ ہندی صفحہ ۲۲۸
(۴) - ایضاً صفحہ ۲۲۸ (۵) - ایضاً صفحہ ۲۵۵ (۶) - ایضاً صفحہ ۲۶۰-۶۱

گیبد کہ قوت شاعری بسیار پیدا کردہ "۔(۱)

یہ وہ شاعر ہیں جن کے متعلق مصحفی نے خود لکھا ہے کہ وہ محفل مشاعرہ میں شریک ہوتے تھے ۔ ظاہر ہے یہ تعداد مختصر ہے ۔ یقین ہے اس دور کے اور بھی مقتدر شعرا ان محفلوں میں آتے ہوں گے ۔

دلی کے بزرگ ، احباب ، ادبی صحبتیں

مصحفی دلی میں حضرت فخرالدین چشتی(۲) کے ہاتھ پر بیعت ہوئے ، مصحفی مولانا کے بے حد معتقد تھے ۔ آپ نے حضرت کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا ۔

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۲٦۰

(۲) ۔ مولانا فخرالدین چشتی ، سلسلہ چشتیہ کے برگزیدہ مشائخ میں شمار ہوتے ہیں ۱۱۲٦ھ/۱۷۱۷ء کو بمقام اورنگ آباد پیدا ہوئے ۔ باپ کی جانب سے " صدیقی " اور ماں کی جانب سے " سید " تھے۔ والدہ خواجہ سید محمد گیسو دراز کے خاندان سے تھیں ۔ بڑے ذوق و شوق سے تعلیم حاصل کی ۔ خصوص الحکم ، صدرا ، شمس بازغہ وغیرہ میاں محمد جان سے پڑھیں ۔ علم حدیث کا درس دکن کے مقتدر محدث حافظ اسعد الانصاری المکی ثم اورنگ آبادی سے لیا ۔ کچھ کتابیں مثلاً شرح و قایہ ، مشارق الانوار اور نفحات الانس وغیرہ اپنے والد شاہ نظام الدین سے پڑھیں ۔ تعلیم و تربیت کے مراحل عبور کرکے فوج میں ملازم ہو گئے ، کچھ عرصہ بعد اورنگ چلے گئے ۔ اور اپنے والد ماجد کے سجادہ مشیخت پر متمکن ہوئے۔ ۱۱٦۰ھ یا ۱۱٦۵ھ میں دلی روانہ ہوئے ، یہاں بیعت کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا ، اسی زمانہ میں شیخ نور محمد مہاروی آپ کے حلقہ ادارت میں شامل ہوئے ، جو بعدازاں پنجاب کے سرکردہ بزرگان چشتیہ میں شمار ہوئے ۔ دلی میں کچھ عرصہ رہ کر پاک پٹن کا ارادہ کیا * بابا فرید کے مزار پر حاضر ہوئے، دلی میں آپ نے مدرسہ غازی الدین میں درس و تدریس کا سلسلہ بھی شروع کیا ۔ صحیح بخاری اور صحیح مسلم کا درس خصوصاً دیتے تھے ۔ آپ نے تین کتابیں تصنیف فرمائیں ۔ نظام العقائد ، رسالہ مرجیہ اور فخر الحسن ۔

شاہ عالم ثانی کو آپ سے بڑی عقیدت تھی ۔ بادشاہ ملاقات کے لئے اکثر آتے تھے ۔ شاہی خاندان کے اکثر افراد آپ کے حلقہ ارادت میں شامل تھے ۔ ۲۷ جمادی الثانی ۱۱۹۹ھ کو انتقال فرمایا ، اس وقت عمر ۷۳ برس تھی ۔ (تاریخ مشائخ چشت صفحہ ۵۱۳)

جس سے ایک مرید کے دلی جذبات کا اظہار ہوتا ہے ۔ عقیدت کا یہ رنگ ان اشعار میں دیکھئے ۔

وہ حضرت کون ہیں بتلاؤں میں پیرو مرشد ہیں
کہ جن کے فیض سے میرا چراغ دل منور ہے

جدید وقت ، فخرالدین محمد مولوی صاحب
جنہوں کا آفتاب مہر مجھ پہ سایہ گستر ہے

شہاں ہمیشہ ان کے آستان پر سر کو رکھتے ہیں
کہ خاک آستان اونکی شہاں کا تاج و افسر ہے

جو صوفی کہیئے تو ایسے کہ جیسے آب موتی میں
جو عالم کہیئے تو ایسے کہ جن کا جسم جواہر ہے

نظام الدین کا ان کو سلسلہ پہنچے ہے اس باعث
نظام خاندان چشت ان سے معتبر تر ہے

کہ میں ہوں لکھنؤ میں اور وہ دلی میں آسودہ
بس اب آ گئے میرا قصہ ہی فیصل ہو تو بہتر ہے

گر ان کا جاذبہ پہنچائے جیتا مجھ کو دلی میں
تو اپنی آرزو بھی ہے یہی کہوں مرگ سو ہر ہے

گر اس خاک مطہر میں ہوؤں مدفون تو ہو ہر ساعت
سمجھئے یہ کہ خاک پاک دہلی روح پرور ہے

قیام دلی کے دوران میں شعرا سے مصحفی کے تعلقات خوشگوار رہے ، بزرگوں سے نیازمندانہ مراسم تھے ۔ ہم عصر شعرا سے بے تکلفی اور مروت تھی ، اور نوخیز شعرا کی خود سرپرستی کرتے تھے ۔ مختلف واقعات سے معلوم ہوتا ہے انہیں شعرا سے تعلقات استوار کرنے کا خصوصی ذوق تھا ۔ اس ذوق کی ابتدا امروہہ سے ہوتی ہے ۔ جہاں عہد طفلی اور ابتدائے شاعری کے ایام سے مصحفی شعرا سے ملاقات کرتے رہے ، عالم شاہ پیرزادہ ، عبدالرسول نثار ، شہید ، محتشم خان محتشم ، اس کی مثال ہیں ۔ ان میں سے سوائے عبدالرسول نثار کے انہیں کسی دوسرے شاعر سے تفصیلی ملاقات کا موقعہ نہیں ملا ، شعرا سے ملاقات کا یہ ذوق جو انہیں ابتدائی ایام میں میسّر آیا ، دلی آ کر پروان چڑھا ۔

دلی کے بزرگ شعرا میں مصحفی کے درد سے نیازمندانہ مراسم تھے ۔ مصحفی اکثر ان کی مجالس میں شریک ہوتے تھے ۔ درد نے اپنے سلسلہ طریقت کا نام نقشبندیہ مجددیہ محمدیہ رکھا ، وہ سلوک و فقر و فنا و توحید اور تصوف کے مسائل میں مصروف رہتے ۔ علم الکتاب ، نالہ درد ، واردات

مختصر دیوان فارسی اور دیوان اردو ان کی یادگار تصانیف ہیں (۱) درد کی ادبی خدمات کے بارے میں لکھتے ہیں -

" در زبان ریختہ بعد ایہام گویان خیلے داد فصاحت دادہ "-(۲)

مصحفی علم موسیقی میں درد کی مہارت کا اعتراف کرتے ہیں - ہر مہینے کی دو تاریخ کو درد اپنے والد کے مزار پر مجلس غنا کا انعقاد کرتے - اس مجلس میں شہر کے تمام بڑے چھوٹے شریک ہوتے - ماہر فن گویے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے - ان مجالس میں مصحفی شریک ہوتے - شاہ عالم ثانی بھی ان مجالس میں شریک ہوتے تھے (۳) مصحفی درد کی شخصیت، خصوصاً ان کے فقر و توکل اور استغنا سے بہت متاثر نظر آتے ہیں - درد کو انہوں نے " باغ و بہار وجود اور یادگار زمانہ بزرگ " لکھا ہے (۴) - اور ان کی صحبت کو " صحبت کیمیا " (۵) کہتے ہیں -

مرزا مظہر جان جاں سے بھی اعتقاد رکھتے تھے- مصحفی کہتے ہیں کہ آستانہ مظہر پر بادشاہ بھی حاضر ہونا فخر سمجھتے تھے (۶) وہ اکثر مرزا مظہر کی صحبتوں میں شریک ہوتے - مظہر کے ترجمہ میں مصحفی نے بعض اہم سوانحی باتیں، مظہر کی زبانی بیان کی ہیں - جن سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کے تعلقات ان سے زیادہ ہوں گے - انہی صحبتوں میں ایک روز انہوں نے اپنے نام کی وجہ تسمیہ بتائی کہ ان کے والد کا نام مرزا جان تھا - جب مظہر کی پیدائش کی خبر ان تک پہنچی تو انہوں نے فرمایا، اس بچے کا نام جان جان ہو گا، اسی طرح ایک صحبت میں مرزا مظہر نے فرمایا کہ والہ داغستانی نے انہیں سادات علویہ میں لکھا ہے، جو غلط ہے، وہ تو ادنی اتراک میں سے ہیں - بقول مصحفی ابتدائے شعور ہی سے عشق ان کا طینت میں بس چکا تھا اور اس جذبہ سے تمام عمر سرشار رہے، مصحفی مظہر کے کلام پر ناقدانہ نظر بھی رکھتے ہیں - وہ لکھتے ہیں کہ میرزا مرزا سے پہلے ایہام گوئی کے مقابلے میں بہت اچھے شعر کہے، ان کے دیوان میں فصاحت و بلاغت کا اعلیٰ معیار ہے - مصحفی مظہر کو " ریختہ کا نقاش اول " کہتے ہیں (۷) مصحفی نے ان کی شہادت کا واقعہ بھی لکھا ہے - اور تاریخ بھی کہی ہے - جس سے عقیدت کا اظہار ہوتا ہے -

حاجی ربیع العجب ایک جہان دیدہ بزرگ تھے - کثیر الکلام شاعر تھے - نظیری کے جواب میں دیوان ایک ہفتہ میں تیار کر لیا تھا - اسی طرح خمسہ نظامی کا بھی جواب لکھا تھا - دیوان

---

(۱) - عقد ثریا صفحہ ۲۷ (۲) - عقد ثریا صفحہ ۲۷ (۳) - عقد ثریا صفحہ ۲۷

(۴) - تذکرہ ہندی صفحہ ۹۲ (۵) - عقد ثریا صفحہ ۲۷ (۶) - عقد ثریا صفحہ ۵۵

(۷) - عقد ثریا صفحہ ۵۵

ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل تھا ، خمسہ و دیوان مصحفی کی نظر سے گذرا تھا ۔ مصحفی جب ان سے دھلی میں ملے ، تو ان کی عمر ڈھل چکی تھی ، ان کے فرمانے پر مصحفی نے اپنی تازہ غزل سنائی متاثر ہو کر انہوں نے کبھی کبھی حاضر ہونے کی اجازت دی ۔ مصحفی دوبارہ ایک ماہ بعد حاضر ہوئے اس کے ۵ ، ۶ ماہ بعد ان کا انتقال ہو گیا (۱)

میر تقی میر سے بھی ان کے تعلقات نیازمندانہ تھے ۔ مصحفی ان کی شخصیت اور فن کے بے حد مداح ہیں ۔ لکھتے ہیں کہ دلی میں تباہی و بربادی کے باوجود توکل اختیار کئے ہوئے ہیں ۔

" افسوس کہ بانی خرابہ کسے درمیان نیست ، و زمانہ از قدر دانان
بکلی خالی شدہ باوجود عیال داری توکل اختیار کردہ "۔(۲)

مصحفی میر کی بد دماغی کا بھی ذکر کرتے ہیں ۔ یہ تجزیہ دیکھئے ۔

" از بسکہ از ابنائے زمانہ کسے را مخاطب صحیح نمی پندارد ،
سخن بہرکس و ناکس نمی کند ، ازیں جہت اعزہ او را کج خلق
و برخود غلط و اصات دشمن قرار می دھند "۔(۳)

شاید مصحفی ہی واحد تذکرہ نگار ہیں جو میر کی بد دماغی کے بھی مداح ہیں ۔ میر جیسے نازک مزاج شخص کے لئے مصحفی نے جو ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے وہ قابل غور ہے ۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میر مصحفی کی شاعری کے معترف تھے ۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرہ میں مصحفی نے جب یہ شعر پڑھا کہ

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ ادھر زلف اڑالے گئی دل کو

" تو میر صاحب قبلہ نے بھی فرمایا کہ بھئی ذرا اس شعر کو پھر پڑھنا ان کا اتنا کہنا ہزار تعریفوں کے برابر تھا ۔ شیخ موصوف (مصحفی) اسی قدر الفاظ کو فرمان آل تمغا اپنے کمال کا سمجھے ۔ بلکہ کئی دفعہ اٹھ اٹھ کر سلام کیے اور کہا کہ میں اس شعر پر اپنے دیوان میں ضرور لکھوں گا کہ حضرت نے دوبارہ پڑھوایا تھا "۔(۴)

جب مصحفی لکھنو آ گئے تو یہاں بھی میر سے تعلقات خوشگوار رہے ۔ میر کی مہربانی کا خود اعتراف کرتے ہیں ۔

---

(۱) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۲۵۵ (۲) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۵۳
(۳) ۔ ایضاً ، صفحہ ۵۳ (۴) ۔ آبحیات ، صفحہ ۲۵۵

" بر فقیر بسیار مہربانی می فرماید "

مصحفی میر کے ساتھ دلی کے طرحی مشاعروں میں بھی شریک ہوئے ۔

دلـی کے سب مـشاعـرے دیکھـے   اور ہم طرح میـر کا مـعـن رہا

مصحفی نے فن میں بھی میر کو سودا پر ترجیح دی ہے اور لکھا ہے کہ مثنوی و غزل میں میر سودا سے بہتر ہیں ۔

میر کو اس طرح خراج عقیدت ادا کرتے ہیں ۔

" مرد صاحب کمال است کہ مثل او از خاک ہند دیگری سر بر نیاوردہ ۔ چرخ پیر را سالہائی دراز چرخ بائید زد کہ ہمچو شخصے را بروئے کار آرد "۔(۱)

مرزا جان بیگ سامی سے بھی ملاقات کا انہیں موقعہ اکثر ملتا تھا ۔ یہ بزرگ خطہ کشمیر سے تعلق رکھتے تھے ۔ دہلی میں طویل مدت تک مقیم رہے ۔ آخر عمر میں خواجہ میر درد سے قادری سلسلہ میں بیعت ہو گئے (۲)

شاہ حاتم ، دلی کے بزرگ شعرا میں شمار ہوتے تھے ۔ حاتم بڑھاپے کے باوجود مصحفی کی محفل مشاعرہ میں شریک ہوتے تھے ۔ مصحفی ، حاتم کی صحبتوں سے اکثر مستفید ہوتے تھے ۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ ایک روز حاتم نے بیان کیا کہ محمد شاہ کے دوسرے سنۂ جلوس میں دیوان ولی ، دلی پہنچا ، اور ولی کے اشعار ، ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر جاری ہو گئے ، اس کے بعد ناجی ، مضمون اور آبرو نے ایہام گوئی کی بنیاد ڈالی (۳) اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی اور حاتم کے درمیان ادبی مسائل پر گفتگو بھی ہوتی ہو گی ۔ مصحفی نے دیوان زادہ کا بھی ذکر کیا ہے ۔ کہ حاتم نے اپنے دور کے تازہ گویان کی طرز پر یہ دیوان ترتیب دیا تھا ۔ مصحفی یہ بھی بتاتے ہیں کہ ایک عمر تک عیش و طرب میں مست رہے ۔ اور اب آخر عمر میں خانہ نشین ہو گئے ہیں (۴)

ذوق رام حسرت سے بھی رابطۂ آشنائی قائم تھا ۔ مصحفی نے انہیں " مرد خود بین و غریب خوش اختلاط " لکھا ہے (۵)

میر محمدی بیدار ، درویش وضع انسان تھے ۔ مولانا فخرالدین کے مرید تھے ۔ ان کی زیارت کے لئے عرب سرائے سے مدرسہ غازی الدین میں مولانا کے پاس آتے تھے ، یہ مصحفی کے بیرہائی

---

(۱) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۵۳ (۲) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۳۲ (۳) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۲۳

(۴) ۔ ایضاً ، صفحہ ۲۳ (۵) ۔ ایضاً ، صفحہ ۲۲

تھے ۔ دونوں آپس میں برادرانہ تعلقات رکھتے تھے ۔ اکثر ملاقات ہوتی اور دونوں کے مابین شعر و سخن پر گفتگو ہوتی ۔ مصحفی بیدار کی زبان کی شستگی کی تعریف کرتے ہیں (۱)

ہم عصر احباب میں مرزا قتیل سے مصحفی کے مراسم بہت گہرے تھے ۔ تعلقات کی ابتدا قتیل کی آمد ۱۱۸۹ھ (۲) سے شروع ہوتی ہے ۔ اور اس کا انجام قتیل کی موت ۱۲۳۳ھ پر ہوتا ہے ۔ اس تمام عرصہ میں دونوں کے مابین ہمیشہ خوشگوار مراسم رہے ۔ دلی میں دونوں اکٹھے ادبی محفلوں اور مشاعروں میں شریک ہوتے تھے ۔ مصحفی نے یہ بھی لکھا ہے دونوں ہم طرح غزلیں کہہ کر ایک دوسرے سے بڑھنے کی کوشش کرتے تھے (۳) قتیل کی آمد دلی سے مصحفی کا فارسی شاعری کا شوق بیدار ہوا ۔ انہی ایام کی ادبی صحبتوں میں قتیل نے مصحفی کی توجہ شعرائے فارسی کا تذکرہ لکھنے کی طرف مبذول کرائی ۔ فراہمیٔ مواد میں مدد کی ، قتیل نے خود شعراؑ کا انتخاب بیاض کی صورت میں تیار کیا تھا ۔ یہ بھی مصحفی کے کام آیا ۔ قتیل کے مشورے بھی حاصل ہوئے ۔ مصحفی نے دن رات محنت کرکے ۱۱۹۹ھ میں تذکرہ کا کام ختم کیا ۔ قیام دلی کے دوران دونوں اکٹھے گھومتے تھے ۔ مرزا امین نشاپوری سے اکٹھے ملنے گئے تھے (۴) جدائی سے بھی دونوں کی ملاقات چاندنی چوک میں ہوئی (۵) ان مراسم سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کے درمیان ادبی مسائل اور شاعری پر بحثیں ہوتی ہوں گی ۔ جو تعلقات دلی میں قائم ہوئے تھے ۔ لکھنو میں بھی قائم رہے ۔ مصحفی نے اپنے اشعار میں بھی قتیل کا نام دوستی اور محبت سے لیا ہے ۔

بطریق کلیم اور قدسی	جان و دل سے یہ یار ہیں دونوں
کوئی سمجھے تو مصحفی و قتیل	شعر میں یادگار ہیں دونوں

نواب امین الدولہ معین الملک امیر عرف مرزا مینڈھو شجاع الدولہ کے بیٹے تھے ۔ مصحفی کے قیام دلی کے دوران یہ بھی وہاں موجود تھے شعر و سخن سے دلچسپی رکھتے تھے ۔ شعراؑ کی سرپرستی بھی کرتے تھے ۔ اپنے ہاں مستقل طور پر ایک مشاعرہ کا اہتمام کیا تھا ، جس میں شہر کے مقتدر شعراؑ شریک ہوتے تھے ۔ (۷) مصحفی نے لکھا ہے ۔ میں اکثر ان کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا اور وہ مہربانی فرماتے تھے (۸)

مرزا محمد امین خاں بہادر نشاپوری سے بھی قتیل کے ہمراہ ملاقات ہوئی تھی ۔

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۳۱ (۲) ۔ دستور الفصاحت صفحہ ۸۲ (۳) ۔ دستور الفصاحت صفحہ ۲۴
(۴) ۔ عقد ثریا صفحہ ۲ (۵) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۱۰ (۶) ۔ عقد ثریا صفحہ ۴۳
(۷) ۔ قاسم نے مجموعہ نغز جلد اول میں ان مشاعروں میں انشا ، عظیم بیگ اور فراق کے معرکوں کا حال تفصیل سے لکھا ہے ۔ دیکھئے صفحہ ۷۱ تا ۷۲ ۔ (۸) ۔ ریاض الفصحاؑ صفحہ ۳

مصحفی ان کے علم و فضل کے قائل تھے (۱)

میر امانی اسد مصحفی کی شعری محفلوں میں شریک ہوتے تھے - یہ سودا کے شاگرد تھے، بقا اللہ بقا ، مصحفی کے قریبی احباب میں تھے - آپس میں بھائیوں جیسے تعلقات تھے (۲) دلی میں اکثر صبح و شام کا ساتھ رہا ، ادبی محفلوں میں شریک ہوئے - آپس میں مباحث کا سلسلہ بھی جاری رہتا تھا - مصحفی ان کی شخصیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ " سراپا خلق و ظریف مزاج و قانع جوان تھے (۳)"

ثنا اللہ فراق ، مصحفی کے مشاعروں میں اکثر شریک ہوتے تھے - جب تک مصحفی دلی میں رہے - ان سے روز بروز تعلقات بڑھتے رہے ، فراق نے مصحفی کے سامنے ہی طب کی تعلیم حاصل کی - میر درد سے شعر میں تلمذ تھا - فراق " شیریں گفتار ، خوش فکر ، اور حلیم و سلیم (۴)" جوان تھے - انہی اوصاف کی بنا پر مصحفی ان کے حق میں سلامتی کی دعا کرتے ہیں -

شاہ نیاز بریلوی ، مولانا فخر الدین کے مرید اور تربیت یافتہ تھے - مصحفی نے ان سے میزان کا کچھ حصہ پڑھا تھا- مصحفی ان کے علوم و وجاہت کی تعریف کرتے ہیں (۵)

دلی سے گہرے لگاؤ کا اظہار

مصحفی امروہہ کے پرگنہ اکبرپور میں پیدا ہوئے - عہد طفلی امروہہ میں گزارا - یہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی - اسی شہر میں شعر شاعری کی ابتدا ہوئی - اور شباب کی منزلوں میں داخل ہوئے - یہ ان کا آبائی شہر تھا - جہاں عزیز و اقارب آباد تھے - اس شہر سے فطری طور پر انہیں محبت ہونی چاہیئے ، لیکن مصحفی نے امروہہ سے سرد مہری برتی ہے - ان کی شاعری میں اس شہر سے جذباتی وابستگی کا ثبوت ، دلی کی طرح موجود نہیں ہے بعض جگہ وطن کے حوالے ملتے ہیں ، لیکن وہ بھی روایتی شاعری کا اظہار معلوم ہوتے ہیں -

مصحفی بعض خانگی مشکلات کے باعث امروہہ سے نکلے تھے ، اور ان تنازعات کا ان کی زندگی پر ایسا گہرا اثر پڑا کہ تمام عمر وطن سے دور رہے اور وطن کے لئے چنداں محبت کا اظہار نہ کیا بلکہ دلی کو اپنا وطن قرار دے دیا - درحقیقت ان کا ذہنی وطن دلی ہی تھا ، اکبر پور تو محض ان کا مولد تھا -

---

(۱) - عقد ثریا ، صفحہ ۱۰ (۲) - تذکرہ ہندی ، صفحہ ۴۳
(۳) - تذکرہ ہندی ، صفحہ ۴۲ (۴) - تذکرہ ہندی ، صفحہ ۱۵۷
(۵) - ریاض الفصحا ، صفحہ ۳۳۷

دلی ، امروھہ کے مقابلے مین مرکزی شہر تھا ۔ صدیون سے تہذیب و ثقافت کا مرکز رھنے کی وجہ سے یہان اعلی درجہ کی روایات قائم تھین ۔ اس شہر کے لوگ اپنی ادبی اور تہذیبی روایات پر نازان تھے اور ھر جگہ قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے ۔ دلی کی زبان اردو شاعری مین سند کی حیثیت رکھتی تھی ۔ اور یہین کا محاورہ و روزمرہ مستند سمجھا جاتا تھا ۔ اسی لیے یہان کی شاعری کو پورے برصغیر مین امتیاز حاصل تھا ۔ مصحفی نے خود لکھا ھے کہ میر کے اشعار ملک کے ھر حصہ کے لوگ اپنے شہرون مین بطور ارمغان لے جاتے تھے۔

" صیت سخنوریش میر تمام اطراف ھندوستان را گرفتہ ، شعر ریختہ اش از کہتا مہین ... بر زبان دارند ، و صادر و وارد از دیارے بدیارے بطریق ارمغان برند "۔(۱)

دلی کے شعرا جب دوسرے شہرون مثلاً فرخ آباد ، فیض آباد اور لکھنو مین جاتے تو انھین اعزاز حاصل ھوتا ، سودا(۲) ، میر(۳) ، میر حسن(۴) اور دوسرے شعرا کی مثالین موجود ھین ، مصحفی شعوری طور پر بھی اس حقیقت سے آگاہ ھین ۔ چنانچہ آفتاب رائے رسوا کے ترجمے مین لکھتے ھین ۔

" نقل است کہ بمقتضاے شوریدہ سری چندے براے سیر تا قصبۂ امروھہ آمد ، بخانۂ یکے از سادات آنجا فروکش شدہ ۔ چون در آن زمان باطراف واکناف ... شاھجہان آباد مردم شاھجہان آباد را عزت بیشتر بود ،خصوصاً کسے کہ قابل و دانا باشد ، صاحب خانہ رسم مہمانداریش بخوب ترین وجہی بجا می آورد "۔(۵)

ایک طرف دلی کو یہ اعزاز حاصل تھا اور دوسری طرف امروھہ کی حیثیت ایک قصبے سے زیادہ نہ تھی ۔ جسے نہ تہذیبی و ثقافتی اھمیت حاصل تھی ، نہ سیاسی برتری ۔ اھل امروھہ کی زبان ، اھل دلی کے نزدیک زبان فصیح نہ سمجھی جاتی تھی ، اس صورت حال کو دیکھتے ھوئے ھم یہ کہہ سکتے ھین کہ مصحفی دلی کو ذھنی طور پر اپنا وطن بنانے پر مجبور تھے ، دلی کے شعر ہوئے اور روایات کو اپنا کر وہ خود اس تہذیب و ثقافت کا حصہ بننا چاھتے تھے ۔ اس ورثہ کو اپناکر وہ ذھنی طور پر مطمئن ھوتے ھین اور خود کو ایک ایسے گروہ مین محسوس کرتے ھین جسے فوقیت حاصل ھے ۔ ان

---

(۱)۔ عقد ثریا صفحہ ۵۳ (۲) ۔ سودا ، غازی الدین حیدر کے ھمراہ فرخ آباد گئے ، تو نواب مہربان خان رند نے سودا کو اپنی سرپرستی مین لے لیا (مخزن نکات صفحہ ۸۲) (۳)۔ میر لکھنو مین آصف الدولہ کی سرپرستی مین تھے ، آصف الدولہ نے انھین خود نواب سالار جنگ کے توسط سے لکھنو بلایا ۔ تھا (میر کی آپ بیتی صفحہ ۱۲۸) (۴) ۔ میر حسن سالار جنگ خاندان کی سرپرستی مین لکھنو مین رھے (میر حسن اور ان کا زمانہ) (۵) ۔ تذکرہ ھندی ، صفحہ ۱۰۷

روایات کو لے کر جب وہ لکھنو پہنچتے ہیں تو دلی سے وابستگی کا اظہار نمایاں طور پر کرتے ہیں اور اہل لکھنو پر اپنی زبان کی برتری ظاہر کرتے ہیں ۔ لکھنو پہنچ کر آغاز میں مصحفی کی قدر دانی نہیں ہوئی ، دوسرے سخنور میدان میں تھے ، جنہیں مصحفی دلی نہ دیکھنے کا طعنہ دیتے ہیں ۔

بعضوں کو گمان یہ ہے کہ ہم اہل زبان ہیں
دلی نہیں دیکھی ہے زبان دان یہ کہاں ہیں

٥

دلی کہیں ہیں جس کو زمانے میں مصحفی
میں رہنے والا ہوں اسی اجڑے دیار کا

یہ شعر اس رجحان کی تصدیق کرتے ہیں کہ مصحفی کے لئے دلی کی زبان کو اپنانے سے تفوق حاصل ہوتا ہے ۔ دلی کی روایت سے رشتہ جوڑ کر مصحفی اپنی شاعری کا تحفظ چاہتے ہیں جو انہیں حاصل ہو جاتا ہے ۔ اس طرح یہ امر اس گہری وابستگی میں شعوری و لاشعوری طور پر کام کرتا معلوم ہوتا ہے ۔

دلی سے وابستگی کے کچھ اور اسباب بھی ہیں ، دلی میں انہوں نے فارسی نظم ونثر کی تعلیم ٣٠ برس کی عمر میں مکمل کی ۔ اس شہر میں شعر و شاعری کی صحیح تربیت اور ماحول پایا ، بزرگ شعرا کی محفلوں میں شریک ہوئے اور ان سے ذاتی مراسم قائم کئے ۔ امروہہ ، آنولہ ، ٹانڈہ اور لکھنو کے بعد مصحفی پہلی بار ایک ایسے معاشرے میں کئی برس رہے ، جہاں شعر و سخن کی روایات تھیں اور وہ ان سے بے حد متاثر ہوئے ۔ معلوم ہوتا ہے مصحفی اس ماحول سے پوری طور پر ہم آہنگ ہو چکے تھے اور انہوں نے یہاں کے معیار اور اقدار میں اپنی ذات کی شناخت کر لی تھی جس کے سبب اس شہر سے وابستگی ان کی شخصیت کا مستقل جزو بن گئی ۔

مصحفی کے مرشد مولانا فخر الدین دلی میں قیام رکھتے تھے ۔ مصحفی کو مولانا سے بے حد عقیدت تھی ، جس کا اظہار ان کے ایک قصیدے میں موجود ہے ۔ فراق دلی میں آنسو بہاتے ہیں ۔ اور دلی میں موت کو اودھ میں زندہ رہنے پر ترجیح دیتے ہیں ۔ دلی کی زمین میں مرنے اور دفن ہونے کی بے پناہ خواہش ، اس شہر سے ان کے روحانی تعلق کو ظاہر کرتی ہے ۔ کسی زمین میں دفن ہونے کی خواہش اس زمین سے روحانی تعلق کا رشتہ جوڑتی ہے ۔ گویا مصحفی دلی کی زمین کو اپنے اصل وطن سے زیادہ مقدس سمجھتے ہیں ۔ مولانا فخر الدین کی مدح میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

گر ان کا جارہ پہنچائے جیتا مجھ کو دلی میں
تو ابھی آرزو بھی ہے یہی کیوں مرگ سر پر ہے

پس اس سے ہے یہی بہتر کہ مشت استخوان اپنی
فراق دہلی سے رنج و تعب دن رات جن پر ہے

گر اس خاک معطر میں ہوویں مدفون تو ہر ساعت
سمجھئے یہ کہ خاک پاک دلی روح پرور ہے

شرف رکھتی ہے واں کی موت یارو یاں کے جینے پر
یہی جینا ہے تو جینے سے ایسے موت بہتر ہے

.-.-.-.-.-

مصحفی دلی سے کس قدر متاثر تھے ، اس کا اظہار اپنے ان کے اشعار میں یوں کرتے ہیں :

یہ دلی کا نقشہ اتارا زمین پر — کہ لا عرش کو یاں اتارا زمین پر
خاک دہلی کی ذرا سیر تو کر — کہ عجب آب و ہوا رکھتی ہے

دلی کے احباب کو یاد کرتے ہیں -

لکھ بھیجیں گے ہم یاروں کو احوال دل اپنا
دلی کی طرف قاصد اگر جائے گا کوئی

.-.-.-.-.-

مصحفی دلی کو لکھ بھیجی تھی میں نے یہ غزل
سچ بتا سن کر اسے درد و اثر نے کیا کہا

.-.-.-.-.-

دلی سے وابستگی کے کچھ جذباتی اسباب بھی ہیں - مصحفی کی جوانی کا بہترین حصہ دلی میں گذرا ، وہ ۲٦ برس کی عمر میں آئے اور تقریباً ۳۸ برس کی عمر تک رہے ، جو بھرپور جوانی کا دور تھا ، ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ دلی میں ان کی جذباتی زندگی سے کوئی کہانی ضرور وابستہ رہی ہو گی - دلی کے روز و شب وہ شعر و سخن کی محفلوں کے علاوہ عشقیہ صحبتوں میں گزارتے تھے - دلی کی خوبصورت گلیوں میں تلاش حسن میں سرگردان رہتے ، جہاں کا کٹرہ حسن کا مرکز تھا - یہ دلی کا متمول محلہ تھا - یہاں عموماً کھتری رہتے تھے (۱) جن کی خواتین کے حسن کا شہرہ

---

(۱) - واقعات دارالحکومت دہلی ، جلد نمبر ۲ ، صفحہ ۲۳۰

تھا ۔ مصحفی کے اشعار سے سراغ ملتا ہے کہ وہ نیل کٹڑہ کی یادیں لکھنؤ جا کر بھی فراموش نہ کر سکے ، دلی کے کسی دوسرے محلہ کو مصحفی نے جذباتی انداز میں یاد نہیں کیا ، قیاس ہے کہ اس علاقہ سے کچھ خوشگوار یادیں وابستہ ہوں گی ۔ جن کا تاثر طویل مدت تک بر قرار رہا ۔

زہر مقاب آنکھوں ہائے رے ان کی جالسیاں
ہم کو تو بس ڈبو گئیں نیل کے کٹے والسیاں

۔۔۔۔۔۔

مصحفی نیل کے کٹڑے میں تو جاتا ہے بہت
مجھ کو ڈر ہے نہ ترا جی کہیں یاداں ڈہے

۔۔۔۔۔۔

نیل کے کٹڑے کا جانا کیوں نہ یاد آیے کہ ہائے
واں بھی آتے تھے نظر کیا کیا پسر سزاد آدمی

۔۔۔۔۔۔

نیل کے کٹڑہ کے علاوہ نگمبود (۱) گھاٹ سے مصحفی کی یادیں وابستہ ہیں ، یہ ہندوؤں کا مقدس گھاٹ تھا ، جہاں مرد اور عورتیں نہاتی تھیں ۔ سرسید آثار الصنادید میں اس گھاٹ کا منظر اس طرح بیان کرتے ہیں ۔

---

(۱) ۔ نگمبود ہندوؤں کے مقدس مقامات میں سے ہے ۔ عبدالحق دہلوی محل وقوع کے متعلق لکھتے ہیں " زیر فصل شاہجہان آباد دریائے جمن کے کنارے یہ گھاٹ نگمبود کے نام سے مشہور ہیں ۔ یہ سنگین مکان مع برج اور سیڑھیوں کے دور تک بنے ہوئے ہیں " (غرابت نگار صفحہ ۱۷۴) وجہ تسمیہ اس کی ہندو دیو مالا کے مطابق یہ ہے کہ برھما پانچ ہزار برس پہلے یکایک تمام مقدس کتابوں کے مضامین بھول گیا ، مگر جوں ہی اس نے جمنا جی میں غوطہ لگایا ، سب باتیں جوں کی توں اسے از بر اور تازہ ہو گئیں ۔ اور یہی نگمبود کی وجہ تسمیہ ہے ، نگم سے مراد ہے دیدار ، اور بودک بمعنی علم ۔ (واقعات دارالحکومت دہلی جلد نمبر ۲ صفحہ ۲۲) ہندو اس گھاٹ سے بڑی عقیدت رکھتے تھے ، سرسید احمد خاں لکھتے ہیں کہ " ہندوؤں کے عقیدے میں یہ جائے ایسی متبرک اور پاک ہے کہ جو مردہ اس گھاٹ کسی سرزمین پر جلتا ہے ، اس کی آمرزش قطعی ہو جاتی ہے ، اور اس کی مکت میں کچھ شک نہیں اور اس کی ایک صفت یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ اگر اس جگہ مردہ جلایا جائے بالفرض ہمیشہ سو ختنی قدر معتدبہ سے کم بھی ہوں تو بھی مردہ جل جاتا ہے "۔ (آثار الصنادید صفحہ ۹۶)

" هر صبح کو اس قدر هجوم مرد و زن هنود کا واسطے غسل کے هوتا هے کہ دریائے جمن مین کثرت مردم سے هجوم مردم آبی کا معلوم هوتا هے ـ جمن ان عورتون کا جو واسطے غسل کے جمع هوتی هین ، کیا بیان کیا جائے کہ اگر آفتاب کی گردش ، تابع گردش فلک کی نہ هوتی ، بسبب شرم و خجالت کے کبھی ان کے وهان هونے تک مشرق سے سر بدر نہ کرتا "ـ(۱)

دیوان پنجم مین نگمبود کے گھاٹ کو یاد کرتے هین ـ

دلی کی آرزو مین مین روتا هون مصحفی   یاد آگیے هے جو مجھکو نگمبود کا جو گھاٹ

-.-.-.-.

مصحفی نظارہ بازی کیلئے اکثر اس گھاٹ پر آتے هین ـ

جمنا مین کل نہا کر جب اس نے بال باندھے   هم نے بھی اپنے دل مین کیاکیا خیال باندھے

-.-.-.-.-.

دلی کی جذباتی زندگی مین یہ شعر بھی قابل ذکر هے ـ

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو   ظالم غضب هی هوتی هین یہ دلی والیان

-.-.-.-.-.

اس شعر کے تیور مصحفی کے ذاتی تجربات کے عکاس هین ـ

یہ اشعار بھی ملاحظہ هین ـ

هائے دیکھی نہین ادھین نے مگر   وضع دلی کے جامہ زیبون کی

بانکا هون اس چمک کا کہ دلی سے شہر مین   زنجیر برق باندھ کے سریہ پھراهون مین

ترکیب والے اور بھی دلی مین هین ولے   غالب هے دلبران خوش اندام کی طرف

اک وضع جو هوتی تو هم اسکابیان کرتے   دلی مین هین لاکھون وضعین نظر آگئی هین

دلی کے کیاکہوں وصف ، اے مصحفی مین دیکھا   هرایک کوچہ اسکا جون سومنات تحفہ

دلی مین رونے خوش کی هرگز کمی نہین کچھ   یان جنس حسن ارزان هر کوچہ و گلی هے

چھاتیاں دیکھ سادہ وضعون کی   دلی کے نوجوان ملے هین هات

یاد دهلی سے توجی اپنا بھرآتا هے   هائے یے سعرین ، یے طفلان خوش آواز کہان

مصحفی نے دلی کی بربادی کا بھی جابجا ذکر کیا هے ـ عہد شاہ عالم کے دوران مین

---

(۱) ـ آثار الصنادید ، صفحہ ۹۷

۱۱۸۷ھ سے ۱۱۹۸ھ تک وہ دلی میں تھے ۔ اس دور میں دلی مکمل طور پر سیاسی اور معاشی ابتری کا شکار ہو چکی تھی ، سیاسی ابتری سے سلطنت کے تمام نظام میں خلل پڑ چکا تھا ۔ فوج اور شہری آبادی اسی سبب معاشی مصائب میں مبتلا تھی ، انتظامیہ کی کمزوری سے بدامنی اور ڈاکہ زنی عام تھی ان حالات کی تصویر مصحفی کے ہاں ملتی ہے ۔ یہ دلی کا آشوب ہے ، جس میں شاہ عالم کی بے بسی ، شہر میں ڈاکہ زنی کی وارداتیں ، خوراک کی کمیابی ، اہل حرفہ کی بربادی ، مختلف پیشوں کی تباہی اور خود شاہی خاندان کی بدحالی کی تصویریں شہر آشوب مصحفی میں ملتی ہیں ، اس بدحالی کا اثر یہ ہے کہ شہر کے قصر شکستہ ہیں اور شرفا برباد ، کمتر لوگ راج کر رہے ہیں ، مصحفی لکھتے ہیں کہ ان مصیبتوں کا ہر شخص پر اثر ہوا ہے ، دلی کا کوئی گھر ایسا نہیں ہے جہاں گریہ زاری نہ ہو ، انہی مصائب کے باعث لوگ ہجرت پر مجبور ہیں ۔ اور تلاش معاش میں پورب کا رخ کرتے ہیں ۔ سندھیا کے حاکم ہونے سے شہر پر اور بھی تباہی مسلط ہو گئی ہے ۔

کہتا ہے اسے خلق جہاں سب شہ عالم
اطراف میں دلی کے یہ لٹھ ماروں کا ہے شور
اور پڑتے ہیں راتوں کو جوت شہر میں ڈاکے
اس شہر کا جس دن سے ہوا سندھیا حاکم
بیداد سے نائب کی یہ احوال ہے واں کا
اٹھے ہیں وہاں پگڑیاں بس شام کے ہوتے
دو چار تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں ان سے

شاہی جو کچھ اسکی ہے سو عالم پہ عیاں ہے
جو آئے ہے باہر سے وہ بشکستہ وہاں ہے
باشندہ جو واں کا ہے بہ فریاد و فغاں ہے
چوروں کی وہاں سینڈ سے پراک دگراں ہے
ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے
چالاکی دست ایسی ، یہ اندھیر کہاں ہے
بس قلعہ کے نیچے ہی تک اک امن و اماں ہے

....

صراف لیے جاتا ہے کاندھے پہ جو تھیلی
نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی
گوگا و کشی شہر میں موقوف ہوئی ہے
احوال سلاطین کی لکھوں کیا میں خرابی
فاقوں کی زبس مار ہے بے چاروں کے اوپر

اتنے میں اسے پھر کے جو دیکھے تو کہاں ہے
نواب جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے
اب ان کی جگہ خون رحمت کاروان ہے
یعنی کہ مہ عید اب ان کو لب نشان ہے
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہ رمضان ہے

عمارتوں کی بربادی کا ذکر دیکھیئے ۔

آتا ہے نظر چوں دل عشاق شکستہ
بیٹھے تھے جہاں کج کلہاں تکیہ لگا کر
وہ رنگ نزاکت نہیں دروازوں کے اوپر
بت خانہ و مسجد میں جو پھیلی ہے خرابی

اس شہر میں جو قصر فلاں ابن فلاں ہے
وہاں اب جو نظر کیجئے تو تکیہ کا مکاں ہے
محراب جو ان کی ہے سو خم دیدہ کماں ہے
ناقوس کا نالہ نہ موذن کی اذاں ہے

سلاطین دلی کے لئے مصحفی کے دل میں احترام موجود ہے ، وہ خود کہتے ہیں ۔ کہ میں ان کی ہجو ہرگز نہیں لکھ رہا ہوں ، بلکہ صرف ان کی بدحالی بیان کرتا ہوں ۔ دلی جو کبھی مانند گلشن تھی ، اب اس میں خزاں آ گئی ہے ۔

گل جائے زبان میری کروں ہجو گران کی   یہ تنگ معاشی کا سلاطین کا بیان ہے

اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک   ہے صاف تو یہ گلشن دهلی میں خزاں ہے

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

ان اسباب کے علاوہ دلی سے محبت کا ایک معاشی سبب بھی ہے ، دلی میں انہیں معاش کی فکر نہ تھی ، ضروریات زندگی کے لئے خود کما لیتے تھے(۱) معاش میں خود کفیل ہونے کی وجہ سے زندگی آرام سے گزر رہی تھی ، کسی امیر سے مستقل طور پر وابستہ نہ تھے ، عزت نفس اور خودداری کا پاس تھا ۔ دلی سے نکل کر لکھنؤ پہنچے ، تو شاعر کی حیثیت سے پہلے تو اپنا مقام نہ منوا سکے ۔ دوم تجارت ترک کرکے امیروں سے توسل قائم کیا ۔ اس سے عزت نفس اور خود داری کو ٹھیس لگی ہو گی کہ ہمیشہ کے لئے دوسروں کے محتاج ہو گئے ، باقی تمام عمر لکھنو میں مفلسی کا رونا روتے رہے ، (تفصیلی ذکر لکھنؤ کی آخری دور کی زندگی میں دیکھیئے) لکھنو کے مقابلے میں دلی کے ایام خوشگوار تھے ، اس لئے ان کی یاد دل سے محو نہ ہو سکی ۔

دلی سے ان کو گہری محبت تھی ، اس لئے اس شہر کی تباہی کا انہیں بہت غم تھا ۔ وہ عمر بھر دلی کو یاد کرتے رہے ، وہ اس دیار سے ہجرت کرنا بھی نہ چاہتے تھے ۔

باہر نکل نہ خانۂ دهلی سے مصحفی   ایسا نہ پائے گا تو کہیں فرش سنگ و خواب

مصحفی آنکھیں بھری جاتی ہیں چپ رہ ظالم   مجھ سے دلی کا نہ مذکور محلات نکال

دلی کہاں ، کہاں ہے راتیں محروموں کی   آتی ہیں یاد مجھ کو شب گیر خوب رویان

یاد میں بغداد دهلی کی در ایام فراق   چشم طوفان جوش تھی مصحفی شط ہو گئی

اب تو میں دلی سے لاکھوں کوس ہوں اے مصحفی   رہنے والا تھا کبھی اس کشور معمور کا

دلی پہ رونا آتا ہے کرتا ہوں جب نگاہ   میں اس کہن خرابے کی تعمیر کسی طرف

اب دیکھو تو قلعی سی انکی ادھڑ گئی ہے   تھا جن عمارتوں پر دلی کی کام گچ کا

دلی میں پڑیں نہ کیوں کر ڈاکے ؟   چوروں کی ہر ایک گھر میں ہے تھانگ

شان ہرگز نہ دلی میں رہا صاحب کمالوں کا   ہوئیں با خاک یکساں کیسی کیسی خانقاہیں درگاہیں

ہے دلی کے کوچے ہیں اب سارے خالی   کھوے سے کھوے تھے جہاں روز چھلتے

کیا پوچھتے ہو حادثۂ حضرت دهلی   واں خاک برابر ہوئیں کیا کیا نہ عمارت

دلی سے پختہ محلوں کے وارث کدھر گئے   اب تک ڈھئی پڑی ہے جو دیوار سنگ و خشت

---

(۱) ۔ تذکرہ شعرائے اردو ، صفحہ ۱۶۸

دلی کی وہ عمارتیں آتی ہیں جبکہ یاد   مرتے ہیں ہم بہ حسرت دیدار سنگ و خشت

مصحفی جب خود کو باشندہ دھلی کہتے ہیں تو اس کی ایک وجہ یہ بھی نظر آتی ہے ۔ کہ عہد مصحفی میں امروہہ کی حیثیت قصبہ کی تھی جو سرکار سنبھل کے تابع تھا اور یہ سرکار صوبہ شاہجہان آباد میں شامل تھی ۔ اس کا ثبوت بعض فرامین میں مل جاتا ہے ، محمود احمد عباسی نے یہ ثبوت فراہم کیے ہیں :-

" سید بنیاد علی خان .... ساکن قصبہ امروہہ تابع سرکار سنبھل مضاف صوبہ دارالخلافہ شاہجہان آباد "۔(۱)

ایک فرمان کی نقل ملاحظہ ہو ۔

نقل

" تصیحہ فرمان عہد محمد شاہ بادشاہ موسومہ محمد عابد وغیرہ ورثۂ مفتی عبدالقدوس بخشی محمد شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ و سلطانہ

صرش آشمادی

گماشتہائے جاگیرداران و کروڑیان حال و استقبال پرگنہ امروہہ سرکار سنبھل مضاف صوبہ دارالخلافہ شاہجہان آباد ......"(۲)

کسب معاش ، اقتصادی پریشانیاں ، ہجرت

دلی میں مصحفی کا ذریعہ معاش کیا تھا ؟ اس کے متعلق ہم عصر بیان میر حسن کا ملتا ہے ۔

" از نجبائے امروہہ ، مولدش اکبرپور کہ قصبہ ایست متصل ، الحال در شاہجہان آباد بہ پیشہ تجارت بسر می برد "۔(۳)

حسن کے بیان سے ہمیں صرف اس قدر معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ تجارت کرتے تھے ۔ مگر کسی چیز کی تجارت ، اس کا پتہ نہیں چلتا ، مصحفی خود اس بارے میں خاموش ہیں اور تذکرہ نگاروں نے

---

(۱) ۔ تاریخ امروہہ جلد نمبر ۲ ، صفحہ ۳۵۳ (۲) ۔ تاریخ امروہہ جلد نمبر ۲ ، صفحہ ۳۰۰

(۳) ۔ دستور الفصاحت ، صفحہ ۷۹

تراجم مصحفی میں ایسی کوئی اطلاع نہیں دی ہے ، اس طرح معلومات کا دائرہ میر حسن کے بیان تک محدود رہ جاتا ہے ۔

مصحفی دلی میں کسی امیر کے دربار سے وابستہ نہیں رہے ، جس کی خود تصدیق کرتے ہیں ۔

" دوازدہ سال در شاہجہان آباد ... بہ دور نواب مجف خان مرحوم
بگوشۂ عزلت گزیدہ .... و ہرگز برائے تلاش معاش در آن حشر اجساد
اموات بر در کس نہ رفتہ "۔(۱)

اس بیان سے وضاحت ہو جاتی ہے کہ مصحفی ان ایام میں کسی امیر سے وابستہ نہ رہے۔ معاشی ضروریات کے لئے خود محنت کرتے تھے ۔ قرآئن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں ان کی معاشی حالت بہتر تھی ۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ دلی کے حوالے سے اشعار میں اپنے معاش کی بہت کم شکایت کرتے ہیں ۔ مصحفی نے شہر آشوب دہلی میں عام لوگوں ، اہل حرفہ ، اہل تجارت اور سلاطین کی بدحالی کا ذکر کیا ہے لیکن اپنی بدحالی کا کہیں مذکور نہیں ۔

مصحفی دلی سے ہجرت کرنے پر کیوں مجبور ہوئے ؟ اس کے کیا اسباب تھے ؟ مصحفی خود اس بارے میں خاموش ہیں ۔ بظاہر اس کے دو سبب نظر آتے ہیں ۔

۱) اول یہ کہ دلی کی مسلسل تباہی کے باعث ان کی تجارت کو نقصان ہوا اور وہ معاشی مجبوری سے ہجرت پر آمادہ ہوئے ، اس دلیل کے کچھ اشارے ان کے اشعار میں مل جاتے ہیں ۔

ضرور نیست کہ اے مصحفی گنیم سفر
دگر نماند درین شہر آب و دانہ ما(۲)

۲) مصحفی غلام علی خان کے ہمراہ لکھنو گئے ۔ غلام علی اس گروہ میں شامل تھے جو آصف الدولہ اور ہیسٹنگز کے لئے شاہ عالم کی طرف سے خلعت لے کر ۱۱۹۸ھ میں پورب کی طرف گیا ۔ ہو سکتا ہے غلام علی خان نے انہیں نوابان لکھنو کے دربار میں پہنچانے کا وعدہ کیا ہو ، مصحفی لکھتے ہیں کہ غلام علی خان سے ان کا جھگڑا ہو گیا تھا ، اس لئے بالآخر الگ ہو گئے تھے ۔

" در ایامے کہ فقیر ہمراہ غلام علی خان ولد بھکاری خان کہ مشار الیہ
از پیشگاہ خلافت جہان بانی خلعت نوازش شاہانہ برائے بندگان عالی

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۳۸ (۲) ۔ یہ شعر رام پور کے دیوان فارسی میں موجود ہے (اردو جنوری ۱۹۶۷ء) اس دیوان میں دلی کے بارے میں کچھ اشعار ملتے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ دیوان کا کچھ حصہ دلی میں مکمل ہوا ہو گا ۔ ایک شعر میں دلی کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔
اے مصحفی ز دہلی بیرون روم چہ سازم   این خاک خوب یک سر خوبان نمیگذارند

وزیرالممالک نواب آصف الدولہ بہادر و سر ہشش گورنر بہار آوردہ
در سنہ یک ہزار و یک صد و نود و ہشت صعوبت سفر کشیدہ
از شاہجہان آباد در لکھنو رسیدہ ، و بعد چندے بسبب
برھمی مزاج کہ تفصیل آن دور دراز است از جدا شدہ ، خواستم
کہ ہمراہ قافلہ شاہجہان آباد عطف عنان کنم ....(۱)

مصحفی غلام علی خان کے ہمراہ لکھنو آئے ، مگر کسی سبب سے ناراض ہو گئے ، اس سبب
کی تفصیل نہیں دی - اس ناراضگی کے عالم میں دلی واپس جانے کا ارادہ کر لیا ، محض غلام علی خان
سے ناراض ہو کر دلی واپس جانے کا قصد اس امر کے لیے قیاس مہیا کرتا ہے کہ وہ غلام علی کے ہمراہ کسی
امید پر لکھنو آئے تھے ، اور امید ختم ہونے پر دلی کا رخ کرنا چاہا ، یہ امید شاہی دربار تک رسائی
یا کسی امیر کی ملازمت ہو سکتی ہے -

مـصـحـفـی لکھـنـو میـں

لکھنو کا پہلا اور دوسرا سفر -

مصحفی پہلی مرتبہ ۱۱۸۵ھ کے آخرمیں لکھنو پہنچے - اس سے پہلے وہ ٹانڈہ میں نواب
محمد یار خان امیر کے دربار میں تھے - شوال ۱۱۸۵ھ کو سکرتال کی شکست کے بعد دربار ٹانڈہ
اجڑ گیا - افراتفری کے عالم میں مصحفی یہاں سے لکھنو گئے - مصحفی سکرتال کی شکست اور ریاست
کی بربادی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں -

" فقیر در آن حادثۂ جانگزا بہ لکھنو رسیدہ بود - بعد انقضائے مدت
یک سال بہ شاہجہان آباد رفتہ - رخت اقامت در آن دربار مہوشان
انداخت "-(۳)

قیاس ہے مصحفی یہاں تلاش معاش میں آئے ہوں گے ، پہلے ٹانڈہ میں قسمت آزمائی کی -
یہاں حالات موافق دیکھ کر مقیم ہوئے ، تین ماہ بعد ناساعد حالات کے باعث نکلنا پڑا - اور لکھنو
میں تلاش معاش کا سلسلہ جاری رہا - معاش کا مناسب بندوبست نہ ہو سکا ، مجبوراً دلی کا رخ کیا
۱۱۸۷ھ کے آغاز میں دلی جا پہنچے -

---

(۱) - عقد ثریا ، صفحہ ۱۳ (۲) - اخبارالصنادید جلد اول ، صفحہ ۲۸۳

(۳) - تذکرہ ہندی ، صفحہ ۱۳

مصحفی دوسری بار ۱۱۹۸ھ میں لکھنو آئے ۔ عقد ثریا میں ترجمہ بیتاب میں لکھتے ہیں کہ وہ غلام علی خان ولد بھکاری خان کے ہمراہ لکھنو آئے تھے ۔

" در ایامی کہ ہمراہ غلام علی خان ولد بھکاری خان کہ مشارٌ الیہ از پیشگاہ خلافت جہان بادی خلعت نوازش شاہانہ برائے بستگان عالی وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر و سر هشش گورنر آوردہ بود ، در سنہ یک ہزار و یک صد و نود و هشت صحوبت سفر کشیدہ از شاہجہان آباد در لکھنو رسیدہ "۔(۱)

مصحفی کے اس بیان سے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ ۱۱۹۸ھ میں دوسری بار لکھنو گئے ، اس مرتبہ وہ غلام علی خان کے ہمراہ آئے تھے ۔ غلام علی خان سے مصحفی کے گہرے تعلقات تھے ۔ ان کے بیٹے مظفر علی مظفر کے ترجمہ میں غلام علی خان سے اپنے تعلقات کا ذکر کرتے ہیں ۔

" بہ سبب معرفتی کہ فقیر را بپدر بزرگوار ایشان در شاہجہان آباد بود و آن بزرگ این عاصی را کمال دوست داشتی معزالیہ نیز با فقیر نہایت اتحاد پیدا کردہ ، اکثر بلا ناغہ در مشاعرہ عاصی وارد می شود "۔(۲)

غلام علی خان با اثر شخص تھے اور مصحفی کا بالخصوص آن کے ہمراہ لکھنو آنا معنویت سے خالی معلوم نہیں ہوتا ۔ قیاس ہے غلام علی نے مصحفی سے آصف الدولہ کے دربار میں اعزاز دلانے کا وعدہ کیا ہو ۔ اور ایسا نہ ہو سکا ہو ۔ مصحفی کچھ عرصہ ان کے ساتھ رہے مگر بعد میں برھمی مزاج کے باعث الگ ہونا پڑا ۔

" بعد چندی بسبب برھمی مزاج کہ تفصیل آن قصہ دور دراز است از او جدا شدہ "۔(۳)

مصحفی غلام علی خان سے الگ ہو کر بے سہارہ ہو گئے ، دلی جانے کے ارادے کرنے لگے ۔ ایک قافلہ کے ہمراہ واپس دلی جانے کی تیاریاں کرنے لگے ۔ اسی دوران مرزا محمد حسن قتیل سے ملاقات ہوئی ۔ یہ پرانے دوست تھے ۔ انہوں نے اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کی ۔ مصحفی بے سہارا تھے ۔ اس لئے قتیل نے رائے بریلی / دیوانہ کے شاگرد محمد حیات بیتاب کے ہاں ان کی رہائش کا بندوبست کیا ، بیتاب نے پوری دلچسپی سے مہمانداری کے فرائض ادا کئے اس واقعہ کے متعلق مصحفی خود لکھتے ہیں ۔

---

(۱) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۱۳ (۲) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۲۹۹

(۳) ۔ عقد ثریا ، صفحہ ۱۳

ھیں -

" خواستم کہ ھمراہ قافلہ شاھجہان آباد عطف عنان کنم ، مرزا محمد حسن قتیل کہ در آن روز ھا نوکر نواب بودہ نظر بر سوابق آشنائی مسعودہ مرا ازین ارادہ باز داشتہ گفت اگر برائے بادیہ پیمائی آمدہ بودید حالا چندے باشید و سیر این معمورہ ھم بکنید القصہ بمکان مشارالیہ (محمد حیات بیتاب) برد تا رخت سفر را کشادہ فروکش گردیدم - بسیار بخلق و تواضع پیش آمدہ "-(١)

بیتاب کے ھاں مصحفی کا قیام کتنا عرصہ رھا ، اس کا پتہ نہیں چل سکا - لکھنؤ میں قیام کے ابتدائی دور میں وہ کچھ مدت کا دبی مل صبا کے ھاں بھی مقیم رھے ، صبا نے مختصر عرصہ میں ان کی شاگردی کے دوران میں دیوان بھی مرتب کر لیا تھا ، مگر ٢٥ برس کی عمر میں مدقوق ھو کر مر گئے ، مصحفی ترجمہ صبا میں لکھتے ھیں -

" فقیر در ایامیکہ وارد این شہر بود چندے حسب اتفاق برمکان (دکان ؟ - خ) ایشان اقامت داشت ، مشارالیہ در آن ایام بمقتضائے موزونی طبع شوق شعر پیدا کردہ ، چیزے کہ بہ زبان خودی گفت آن را از نظر فقیر باعتقاد تمام میگزرانید - تاآنکہ در عرصۂ قلیل دیوان مختصر درست ساخت . طبعش بخیال شعر بسیار مناسب افتادہ بود اگر عمرش وفا می کرد زیادہ ازین قدم بر جادۂ مے نہاد اما حیف کہ بہ عمر بست و پنج سالگی در عین جوانی مدقوق شدہ گرفت در گزشت "-(٢)

مصحفی ١١٩٨ ھ میں لکھنو پہنچے تھے - اسی برس جہاندار شاہ لکھنو پہنچے - جہاندار شاہ عالم کے فرزند تھے - نجف خان کی وفات ٢٢ ربیع الاخر ١١٩٦ھ کے بعد مرزا محمد شفیع نے وزارت کا منصب پاکر شاھی خاندان کے افراد کی زندگی دوبھر کر دی تھی - جہاندارشاہ نے اپنی کوششوں سے اس کو دلی سے بھگا دیا - بعد میں مرزا محمد شفیع اور افراسیاب خان کے مل کر جہاندار شاہ کے خلاف سازشوں کا جال پھیلایا اور کامیاب ھو گئے ، جہاندار شاہ مجبور ھو کر دلی سے فرار ھوئے - فراقی نے فرار کی یہ داستان تفصیل سے بیان کی ھے(٣) ٦ - مئی ١٧٨٣ء کو لکھنو پہنچے - گورنر جنرل ھیسٹنگز اور آصف الدولہ نے شاندار استقبال کیا ،(٣) آصف الدولہ اور جہاندار شاہ کے تعلقات اس قدر بڑھے کہ دونوں ایک دوسرے کے عاشق معلوم ھوتے تھے(٥)

---

(١) - عقد ثریا ، صفحہ ١٣ (٢) - تذکرہ ھندی صفحہ ١٣١
(٣) - وقائع عالمشاھی ، صفحہ ٢١-٢٠ (٣) - عمادالسعادت ، صفحہ ١٣٦

اظفری نے لکھا ہے کہ شہزادہ اور نواب دن رات لہو و لعب میں مبتلا رہتے تھے(۱) کچھ عرصے بعد دونوں میں اختلافات پیدا ہو گئے ، حالات ناسازگار دیکھ کر جہاندار شاہ ذی الحجۃ ۱۲۰۰ھ کو لکھنو سے بنارس چلے گئے ،(۲) اور وہیں ۲۵ شعبان ۱۲۰۲ھ / یکم جون ۱۷۸۸ء کو انتقال کیا (۳)

۱۱۹۸ھ سے ۱۲۰۰ھ تک جہاندار شاہ لکھنو میں مقیم رہے ، اسی دوران مصحفی نے ان کے دربار میں رسائی کی کوشش کی ۔ نواب شمس الدولہ قسمت جہاندار شاہ کے دربار میں مقرب خاص تھے ۔ اور یہ مصحفی کے عقیدت مندوں میں تھے ، انہوں نے دربار میں مصحفی کو پہنچانے کی کوشش کی ۔ مصحفی عید کے روز پیش ہوئے ، دربار میں لوگوں کا ہجوم تھا ۔ قصیدہ لکھ کر لائے تھے وہ تو پڑھا نہ جا سکا ۔ لیکن نواب قسمت نے مصحفی کا تہنیت عید کا مختصر سا قطعہ جہاندار شاہ کو پیش کر دیا اور مصحفی کا تعارف کرایا ، لیکن مراد بر نہ آ سکی ، اور وہ اس دربار سے وابستہ نہ ہو سکے ۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مصحفی نئے نئے لکھنو آئے تھے ۔ اور اپنی حیثیت نہ منوا سکے تھے ، مصحفی نے جہاندار شاہ کے دربار میں رسائی کے واقعات ترجمۃ قسمت میں لکھے ہیں ۔

> " در ایامیکہ ایشان معہ والد بزرگوار خود بہ حضور مرزا جہاندار شاہ مختاری کلی داشتند مقرب ملازمت این خاکسار بے مقدار بجناب مرشد زادۂ آفاق زبان سحربیان ایشان شدہ بود وعدہ بروز عید داشتند چون بہ سبب کثرت از دحام عشر و کبیر مواقع خواندن قصیدہ نہ شنیدند برائے پاس خاطر من کہ قطعہ مختصر تہنیت عید ہیز در آستین داشتم آنرا گرفتہ وقت امرا وغیرہ ہم شگفتہ بدست شاہزادہ دادند و مرا روبرو کردند غرض کہ محسن فقیر اند "۔(۳)

مصحفی کے دیوان قصائد میں جہاندار شاہ کے نام دو قصیدے ملتے ہیں ۔ قصیدہ اول میں مصحفی نے لکھنو میں اپنی غریب الوطنی ، مفلسی اور بے چارگی کا واسطہ دے کر صاحب عالم سے مدد کی درخواست کی ہے ۔ غالباً یہی وہ قصیدہ ہے جسے شاہزادے کے سامنے نہ پڑھ سکنے کا ذکر مصحفی نے کیا ہے ۔ ان کے ذہن میں دلی کے ساتھیوں سے بچھڑنے کا غم بھی ہے ، وہ چاہتے ہیں کہ یا تو جہاندار شاہ انہیں صحبت میں رکھ لیں ورنہ کچھ صلہ دیں تاکہ وہ اس شہر سے ہی رخصت ہو جائیں ۔

---

(۱) ۔ واقعات اظفری ورق ۵۱ (۲) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۳ ، صفحہ ۲۶۵

(۳) ۔ مقدمہ دیوان جہاندار شاہ ، صفحہ ۵۱ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ جہاندار شاہ کے مکمل حالات کے لئے ملاحظہ ہو یہ مقدمہ ۔

(۳) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۱۸۸ - ۱۸۷

جہاندار شاہ کی شان میں مصحفی کی یہ رباعی بھی مشہور ہے -

یا رب تری بزم رشک گلزار رہے   اور بخت جوان سدا ترا بیدار رہے
ہے مصحفی غریب کی نت یہ دعا   جب تک کہ جہان ہے جہاندار رہے

.-.-.-.-.-.-.-.

لکھنو میں قیام کے ابتدائی برسوں میں ناقدردانی کا انہیں شدت سے احساس تھا - نئے ماحول میں چند برس قدم جمانے میں صرف ہو گئے ، قدردانان سخن نہ ملتے تھے اپنے اشعار میں شکایت کرتے ہیں -

مصحفی لکھنؤ میں کیا میری قدر   اس خرابہ میں ، میں ہوں بن کا گل
تاپائے مرا بکوچہ گردی کار است   ہرجا کہ روم دیدہ چو یا بسیار است
زعم آبادی لکھنو چہ پرسی کین شہر   شہریست ولے تمام شاہسوار است

.-.-.-.-.-.-.-.-.

مصحفی لکھنو میں دلی سے   آیا طے کرکے راہ دور دراز
لیکن اس خاک میں بھی اس نے کہیں   کچھ نہ دیکھا بجز نشیب و فراز

.-.-.-.-.-.-.-.-.

اے مصحفی بے لطف ہے اس شہر میں رہنا   سچ ہے کہ کچھ انسان کی توقیر نہیں یاں

.-.-.-.-.-.-.-.-.

کیا لکھنو کو چھوڑتے لگتا ہے مصحفی   جب ہم نے دلی شہر سا گلزار تج دیا

.-.-.-.-.-.-.-.-.

قدردان نہ ملنے پر گوشہ نشینی اختیار کرنے پر مجبور تھے -

کوئی واقف نہیں احوال سے میرے اب تک   میں تو اس شہر میں ہوں گوشہ نشیں مدت سے

.-.-.-.-.-.-.-.-.

ابتدا میں لکھنو میں غریب الدیار ہونے کا احساس غالب رہا ، لکھنو کے ہنگامے اور خلقت کے ہجوم میں اجنبیت نظر آتی تھی - جس کے باعث شہر ویران نظر آتا تھا ، اپنے شہر سے جدا ہونے پر افسوس کرتے ہیں -

اے وائے شہر اپنا چھڑایا تو نے   ویرانے میں مجھکو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنو کی خلقت   اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

.-.-.-.-.-.-.-.-.

ان ایام میں مصحفی نہ صرف ناقدری اور معاشی بدحالی کا شکار ہوئے ، بلکہ انہیں

لکھنو کے پرانے شعرا کا مقابلہ بھی کرنا پڑا - یہ شاعر ، مصحفی کی شاعرانہ حیثیت نہ مانتے تھے ، اور انہیں حقیر سمجھتے تھے - اس زمانے میں جرات اور مصحفی کے شاگردوں سے چپقلش شروع ہوئی ، جس کا انہوں نے ڈٹ کر مقابلہ کیا ، اور آخرکار مخالفین پر غالب آ گئے ، اس دور میں معاصرانہ چشمکوں کا حال مصحفی نے قصیدہ " تیغ بران " میں بیان کیا ہے - قصیدہ تیغ بران میں مصحفی نے اپنے بعض معاصرین کی طرف اشارے کئے ہیں - رام پور کے دیوان قصائد میں اس شعر کے نیچے دو شعرا کے حوالے ملتے ہیں -

بعضے کچھ سوچ کے آکر ہوئے ہمدم میرے بعضے بھٹکے رہے پھر ہاتھ میں لے تیروکمان

اس بیت کے مصرع اول کے نیچے " کنایہ بہ میر حسن " اور مصرع ثانی کے نیچے " کنایہ بہ جرات " مرقوم ہے (۱) قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ

" عجب نہیں کہ خود مصحفی اس کے ذمہ دار ہوں "-(۲)

اگر مصرع اول کے بیان کو درست مان لیا جائے کہ اس میں میر حسن کی طرف اشارہ ہے تو اس چشمک کا عہد متعین ہو سکتا ہے ، میر حسن ۱۲۰۱ ھ کو فوت ہوئے اور مصحفی سے ان کے تعلقات اس سے قبل استوار ہو چکے تھے اس لئے یہ معرکہ ان کی زندگی میں واقع ہوا ہو گا - گویا اس کا عہد ۱۱۹۸ھ اور ۱۲۰۱ھ کے درمیان سمجھنا چاہیئے ، قصیدہ میں بعض داخلی شہادتیں بھی موجود ہیں جن سے معلوم ہو سکتا ہے کہ یہ معرکہ قیام لکھنو کے ابتدائی برسوں میں پیش آیا ہو گا - یہ اشعار دیکھئے -

سن کے آبادی کا شہرہ طرف مشرق کے	چھوڑ کر دلی کو یک بار جو آیا میں یہاں
میرے اشعار زبانوں پہ لگے جب پھرنے	چونک اٹھے سن کے انہیں تھے جو جہاں کوہ گران
آخرکار خبر آنے کی سن کر میرے	صحبت شعر کا بانی ہوا اک طرفہ جوان
روز اک زمزمہ شعرا کا	آیا مجھ پاس کہ کل آپ مقرر ہوں وہاں
میں کہا اس سے کہ البتہ میں حاضر ہونگا	پر بتا دو مجھے اس جا کہ صحبت ہے کہاں
الغرض میں جو وہاں جا کے ادب سے بیٹھا	دیکھ کر مجھ کو ہوئے بعض ہوش حیران
مجھ میں ہرچند بظاہر تو نہ تھا عیب ولے	غیر اسکے کہ پریشانی تھی اک مجھ سے عیان
بزم نامحرم و مردم ہمہ بیگانہ محض	دید وحشت زدہ و دل بہ بغل بود پستان

ان اشعار سے معلوم ہو جاتا ہے کہ مصحفی لکھنو میں نئے نئے وارد ہوئے ہیں - اگرچہ لوگوں نے ان کے اشعار سن لئے ہیں ، لیکن متعارف نہیں ہوئے ہیں - جس مجلس میں شریک ہوتے ہیں-

---

(۱) - معاصر نمبر ۲ (پٹنہ) ، صفحہ ۳۲ (۲) - معاصر نمبر ۲ (پٹنہ) ، صفحہ ۳۲

اس میں "نامحرم" اور "بیگانہ محض" لوگ شریک تھے ، "نامحرم" و بیگانہ محض" سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس بزم میں آئے ہیں ، انہیں کوئی جاننے والا نہیں ، ان حالات میں ممکن ہے کہ یہ واقعہ ۱۲۰۰ھ میں ہوا ہو ۔

اس قصیدہ کے اگلے اشعار میں مصحفی نے بتایا ہے کہ جب کئی ماہ مجلس مشاعرہ ہو چکی ، اور لوگوں نے ان کے شاعرانہ کمال دیکھ لئے تو ان کی دھاک بیٹھ گئی ، اور مخالفین نے خود بخود ہو کر ہتھیار ڈال دیئے ، اور صلح کر لی ۔ گویا کہ جراتؔ اور دوسرے شعراؔ ان کے کمال فن معترف ہو گئے ہوں

میر نعیم خان کی رفاقت

اب مصحفی نے امرا سے توسل پیدا کرنا شروع کیا۔ پہلے میر نعیم خان کی رفاقت اختیار کی ۔ امیر احمد علوی لکھتے ہیں ۔

> " مرزا ضیاؔ قلی آشفتہ شاگرد میر سوز نے مشاعرہ منعقد کیا ، اور اس میں پہلی بار لکھنو کے قدر شناسوں کو مصحفی کی غزل خوانی سے لطف اندوز ہونے کا موقعہ ملا ، استادی کے پیام آنے لگے ، لالہ کانجی مل صبا کا مکان چھوڑ کر شہر کے ایک مقتدر رئیس میر محمد نعیم خان کی رفاقت اختیار کی اور مدت تک انہیں کے دولت کدے پر فروکش رہے "۔(۱)

اس بیان کا آخری حصہ مشکوک ہے اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ مصحفی نعیم خان کی رفاقت اختیار کرنے سے پہلے کانجی مل صبا کے ہاں مقیم تھے اور نہ یہ ثبوت ملتا ہے کہ مصحفی میر نعیم خان کے دولت کدے پر فروکش ہوئے ۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ میر نعیم خان کون تھے ؟

میر محمد نعیم خان اور شجاع الدولہ کا شاہجہان آباد کے زمانے کا ساتھ تھا ۔جب شجاع الدولہ ۱۷ برس کے تھے ' اس وقت میر نعیم ۲۲ برس کے تھے ، اس زمانے میں وہ شجاع کے زمرۂ صاحبت میں شامل ہوئے(۲) شجاع الدولہ ۲۲ رجب ۱۱۴۴ھ/۱۹ جنوری ۱۷۳۲ء کو پیدا ہوئے(۳) اس طرح میر نعیم خان کی پیدائش ۱۱۳۹ھ /۱۱۲۷ھ کو ہو گی ۔ میر نعیم خان شجاع الدولہ کے دوستوں میں شمار ہوتے تھے اور ان کا نام مرزا علی خان سالار جنگ اور میاں عیسی کے ساتھ لیا جاتا تھا(۲) اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر محمد نعیم خان شجاع الدولہ کے اہم رکن سلطنت تھے ، لیکن فیض آباد

---

(۱) - نگار مصحفی نمبر ، صفحہ ۲۳
(۲) - عمادالسعادت ، صفحہ ۱۰۲
Shuja-ul-Daulah.Vol.I,P.1 - (۳)
(۴) - عمادالسعادت ، صفحہ ۹۵

اور دوسرے مقامات کے لوگوں کا خیال تھا کہ ان میں سے کوئی بھی میدان کار زار کا مرد نہیں(۱) میر نعیم خان ثابت خانیوں کا رسالہ دار تھا۔ اٹاوہ میں اسے نعیم الدولہ ثابت جنگ کا خطاب ملا تھا۔ ۲۵ هزار روپے اس کے ایک دو سالہ بیٹے کے مصارف کے لئے ماہوار مقرر ہوئے اور ذاتی مصارف اس کے علاوہ تھے۔(۲) شجاع الدولہ ایک مرتبہ میر محمد نعیم خان سے سخت ناراض ہوئے، انہیں ۳۰ هزار فوج کے ساتھ بندیل کھنڈ کی تسخیر کے لئے بھیجا گیا تھا۔ مگر اپنی بزدلی سے بالا راو مرھٹہ کا نام سنتے ہی کالپی سے نکل بھاگے۔ مرھٹے بہت تھوڑی تعداد میں تھے۔اس کے باوجود میر نعیم دوآبہ میں آگئے۔ شجاع الدولہ نے اس بات سے ناراض ہو کر کہا کہ انہیں توپ سے اڑا دینا چاہیئے،(۳) مگر تامل سے کام لیا۔میر نعیم خان شجاع الدولہ کے ساتھ اکثر جنگی معرکوں میں شریک ہوتے تھے - ۱۱۷۷ھ میں جب شجاع الدولہ نے میر قاسم عالی جاہ کے ساتھ مل کر انگریزوں سے جنگ شروع کی تو عظیم آباد کے قریب جو لڑائی ہوئی اس میں میر نعیم شجاع الدولہ کے ساتھ قلب لشکر میں تھے۔(۴) میر نعیم خان نے حسن رضا خان (جو بعد میں آصف الدولہ کے نائب بنے) کی پرورش کی وہ حسن رضا خان کے رشتہ دار تھے۔ حسن رضا کی شادی میر نعیم نے غلام علی خان کی بیٹی سے کی - شادی پر چالیس پچاس هزار روپیہ صرف کیا(۵)

مصحفی نے اکبر کے ترجمہ میں ظاہر کیا ہے کہ وہ چند برس میر نعیم خان کی رفاقت میں رہے۔(۶)چند برس سے معلوم ہوتا ہے وہ کم از کم تین برس ضرور ان کی رفاقت میں رہے ہوں گے - مصحفی میر نعیم خان کے متوسل ہو کر خوش نہ رہے، مصحفی نعیم سے زیادہ خوش نہیں رہے - کہ میر محمد نعیم خان مصحفی کو مشاہرہ ادا نہ کرتے تھے۔

ہر چند کہ ہم‌ناقوں سے جان دیتے ہیں | تنخواہ تو کب نعیم خان دیتے ہیں
ہے لب پہ خوشامد اور غضب کسے ماریے | بیٹھے ہوئے جی میں گالیاں دیتے ہیں

-.-.-.-.-.-

دیکھئے میر محمد نعیم خان پر کیسے برستے ہیں
دی بانٹ محل میں چپکے چپکے تنخواہ | اور ہم کو بہادوں میں ہی ٹالا کئی ماہ
انصاف سے کتنا دور ہے میر نعیـــم | لاحول ولا قوۃ الـــــــا بالـلـــہ

-.-.-.-.-.-

ظاہر میں تو ہاں نعیم کے نوکر ہیں | باطن میں ولیے کریم کسے نوکر ہیں
نہ عید نہ بکرید نہ روزے نہ دھساز | ہم بھی عجب اک نعیم کے نوکر ہیں

۱- عماد السعادت صفحہ ۹۵
۲- عماد السعادت صفحہ ۱۱۷
۳- عماد السعادت صفحہ ۱۱۸-۱۱۷
۴- تاریخ اودھ جلد نمبر۲، صفحہ ۵۳
۵- عماد السعادت صفحہ ۱۳۶
۶- تذکرہ ھندی صفحہ ۲۵

مصحفی نے میر محمد نعیم خان کی مدح میں دو قصیدے بھی لکھے - جن میں ان کی تعریف کی ہے - ظاہر ہے یہ جھوٹی خوشامد تھی - ورنہ میر نعیم خان کے متعلق ان کے جو اصل خیالات تھے وہ اوپر بیان کر دیئے گئے ہیں -

زین العابدین خان عرف مرزا مینڈھو سرسبز کی ملازمت -

مصحفی لکھنو میں چار برس سرسبز کی ملازمت میں بھی رہے (۱) ان کے باپ کا نام رشید خان سالار جنگ (۲) (م ۱۲۰۱ ھ) تھا - جو موتمن الدولہ اسحاق خان شوستری کے بیٹے تھے - ان کے اجداد میں مرزا علی حسن عالمگیری دور میں ہندوستان آئے ، اور صلاحیتوں کی بنا پر عالمگیر کی خوشنودی حاصل کرکے داروغہ باورچی خانہ مقرر ہوئے ، انہی کے پوتے اسحاق خان شوستری تھے جنہوں نے دربار محمد شاہ میں عروج حاصل کرکے موتمن الدولہ کا خطاب پایا - دیوان خالصہ کی خدمت ان کے سپرد تھی - ان کے رسالے میں کئی ہزار سوار تھے (۳) ان کی چھوٹی بیٹی کی شادی محمد شاہ کے ایماء سے ۱۱۵۸ھ میں شجاع الدولہ سے ہوئی تھی (۴) جو بہو بیگم کے نام سے مشہور ہوئیں - اس طرح بہوبیگم سرسبز کی پھوپھی تھیں - مرزا مینڈھو کے نام ایک وثیقہ کا بھی پتہ چلتا ہے ، غازی الدین حیدر نے ۱۲۲۹ھ / ۱۸۱۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو ایک کروڑ آٹھ لاکھ پچاس ہزار روپیہ کا قرضہ دیا تھا ، جس کا سود ۶ فی صد سالانہ مقرر تھا - اس حساب سے سالانہ ۲ لاکھ ۵۱ ہزار روپیہ سود کا ملتا تھا ، یہ روپیہ نواب وزیر کے حکم سے وثائق میں دیا گیا - یہ وثیقے ۱۲ نومبر ۱۸۱۴ء کو شروع ہوئے - اس وثیقہ میں مرزا مینڈھو کے نام ماہوار ۱۶۲۷ روپے اور سالانہ ۱۹۷۲۴ روپے درج ہیں (۵)

مصحفی لکھتے ہیں کہ سرسبز مطالعہ کتب کا بہت شوق رکھتے تھے - اپنے خاندان کی روایات کے خلاف وہ مجالس غنا سے اجتناب کرتے تھے - مصحفی نے ان کے اخلاق کی بھر تعریف کی ہے مصحفی جب تک ملازمت میں رہے سرسبز ہمیشہ عزت سے پیش آتے رہے ، شعر و سخن کا ذوق عہد طفولیت سے تھا - صرف سترہ برس کی عمر میں دیوان ترتیب دیدیا تھا -

" جوانی است باعلم و حیا و صاحب فہم و ذکاء ہمتش اکثر اوقات
بہ مطالعہ کتب ہندی و مسائل یقینی مصروف و برخلاف خاندان

---

(۱) - تذکرہ ہندی صفحہ ۱۱۸ (۲) - میر حسن اور ان کا زمانہ صفحہ ۲۷۷
Shuja-ul.Daulah.Vol.I,P-5
(۳) - تاریخ اودھ جلد نمبر ۱ ، صفحہ ۷۵ (۳) -
(۵) - تاریخ اودھ جلد نمبر ۳ ، صفحہ ۱۳۲

خود طبعش از غنا وغیرہ مجتنب ۔ مرزائے مذکور را بہ سبب موزونی طبع
عشق شعر ھندی از طفولیت دامنگیر حال بود رفتہ رفتہ بہ سن ھفدہ
سالگی رسیدہ دیوانے ترتیب دادہ فقیر پیش ازین مدت چار سال بصحبت
شاعری ملازم و رفیق ایشان ماندہ بسیار بہ لذت دوست میداشتند"۔(۱)

۱۲۰۳ھ / ۱۷۸۹ء میں جب مصحفی مرزا مینڈھو کی ملازمت میں تھے ۔ ان کے بیٹے
کی تاریخ ولادت کہی ۔

غرۂ شعبان کہ وقت شام بود
یافتم سال ولادت از چراغ ۱۲۰۳ھ

مرزا سلیمان شکوہ کی ملازمت

لکھنؤ میں مصحفی سلیمان شکوہ کی ملازمت میں بھی کچھ مدت رھے ۔ مرشد زادہ مرزا
سلیمان شکوہ ، شاہ عالم ثانی کے بیٹے تھے ۔ دلی میں غلام قادر روھیلہ کی تباہ کاریوں اور سیاسی
بدحالی سے دل برداشتہ ھو کر دلی سے فرار ھو گئے ، بقول صاحب جام جہان نما سلیمان شکوہ ۲۳۔
جمادی الاول ۱۱۹۹ھ کو رات کی تاریکی میں قلعۂ معلی سے نکلے (۲) یہ بیان درست نہیں ھے ، کیونکہ
غلام قادر روھیلہ کے حملۂ دھلی کے موقعے پر یہ دلی میں موجود تھے ۔ غلام قادر نے شاہ عالم ثانی
کو ۳۰ جولائی ۱۷۸۸ء کو معزول کر دیا (۳) اور کئی مغل شہزادے قید کر لئے ، ان میں سلیمان
شکوہ بھی تھے ۔ اظفری نے اس ھنگامہ کے چشم دید واقعات میں مرشد زادہ کا ذکر کیا ھے (۴) اس
لئے ۱۱۹۹ھ میں ان کا دلی سے جانا غلط ھے ۔

عرشی رامپوری لکھتے ھیں ۔

" غلام قادر نے جس دن بادشاہ کو اندھا کیا تھا ، اس کے دوسرے دن قلعۂ معلی
سے نکل کر رامپور پہنچے "۔(۵)

یہ بیان بھی درست نہیں ۔ شاہ عالم کو تخت سے اتارنے کے دس روز بعد ۱۰۔ اگست
۱۷۸۸ کو مکحول کیا گیا تھا (۶) اس طرح مرشد زادہ کو ۱۱۔ اگست ۱۷۸۸ کو دلی سے نکلنا چاھیئے
جبکہ واقعات اس کے برعکس ھیں ۔

---

(۱) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۱۱۸ (۲) ۔ وقائع عالمشاھی صفحہ ۱۹۹
(۳) ۔ Twilight of the Mughals-27 (۴) ۔ واقعات اظفری ورق ۷
(۵) ۔ وقائع عالمشاھی صفحہ ۱۹۸ (۶) ۔ Twilight of the Mughals-P.27

غلام قادر دلی میں شکست کھا کر جب میرٹھ بھاگ گیا تو اپنے ساتھ چند مغل شہزادوں کو قیدی بنا کر لے گیا ، ان میں سلیمان شکوہ بھی تھے ۔ غلام قادر کو آخری شکست میرٹھ کے قریب دسمبر ۱۷۸۸ھ میں ہوئی (۱) اس وقت تک سلیمان شکوہ اس کی قید میں تھے (۲) غلام قادر جب شکست کھا کر بھاگا تو سلیمان شکوہ میدان جنگ میں تنہا تھے ۔ راجہ ھمت بہادر کی نظر ان پر پڑی ۔ پالکی پر سوار کرکے لائے ، اور محمد اکبر شاہ کے ہاتھی پر سوار کر دیا ، پھر قلعہ معلی میں فتح یاب ہو کر داخل ہوئے (۳)

اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ مرشد زادہ غلام قادر کے ہنگامہ کا شکار ہوئے تھے ۔ اور آخر وقت تک اس کے قبضے میں رہے ، دلی سے وہ اگلے برس یعنی ۱۷۸۹ھ میں فرار ہوئے ۔ جیساکہ میر محمد زائر نے لکھا ہے کہ وہ اس سانحہ کے دوسرے سال دلی سے نکلے ۔

> " جب فوج روہیلہ بھاگی مرزا محمد سلیمان شکوہ تن تنہا میدان قتال میں تماشائے قدرت کا ملہ خدا کو بتحیر دیکھ رہے تھے ۔ کہ دفعتہً راجہ ھمت بہادر مثل ھمارے اقبال پہنچے انہیں پالکی پر سوار کرکے لائے اور مرزا محمد اکبر شاہ کے ہاتھی پر سوار کر دیا اور بعد فتح داخل قلعہ مبارک ہوئے " (۴)

دلی سے فرار ہو کر مرشد زادہ رامپور پہنچے ، وہاں نواب فیض اللہ خان نے شاہانہ استقبال کیا ، اور نذر پیش کی (۵) بعد ازان سیر و شکار سے ہوتے ہوئے بمقام فتح گنج نزد لکھنو قیام کیا ۔ پہلے آصف الدولہ ان کے استقبال کے لئے تیار نہ ہوئے ۔ وہ مغل شہزادوں کی آمد سے گھبرا رہے تھے ۔ کیونکہ وہ ان کی آمدنی میں شریک ہوتے تھے اور دوسرے نواب وزیر کو شاہی آداب سے پیش ہونا پڑتا تھا ۔ گورنر جنرل لارڈ کارنوالس کے مشورے سے آصف الدولہ شہزادے کا استقبال کرنے کے لئے فتح گنج پہنچے ، شاہانہ جلوس کے ساتھ ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۰ء میں انہیں اپنے ساتھ لکھنو لائے اور چھ ہزار روپے باورچی خانہ کا خرچ مقرر کیا (۶) ابو طالب نے لکھا ہے کہ ان اخراجات کے لئے پانچ ہزار روپے مقرر ہوئے (۷)

مرشد زادہ سلیمان شکوہ طویل عرصہ تک لکھنو میں عزت و وقار کے ساتھ مطمئن زندگی گزارتے رہے ۔ ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۸ء تک نواب وزیر اودھ انہیں نذر پیش کرتے تھے ۔ مگر جب غازی الدین حید

(۲ Twilight of theMoughals P-27 – سوانحات سلاطین اودھ جلد نمبر ۱ صفحہ ۲۷۸

(۳) – سوانحات سلاطین اودھ جلد نمبر ۱ صفحہ ۲۷۸ (۴) – سوانحات سلاطین اودھ جلد نمبر ۱ ص ۲۷۸

(۵) – اخبار الصنادید صفحہ ۵۹۳ (۶) سوانحات سلاطین اودھ جلد اول ص ۲۸۰

A contemparary History of Asafu'd Daulah, p-89 –(۷)

بادشاہ بن گئے تو مرشد زادہ سے ساری ملاقات کے طالب ہوئے (۱) شاہزادے کو یہ بات ناگوار گزری، غازی الدین حیدر نے بادشاہت کا اعلان کرنے کے بعد چاہا کہ اب وہ ولی عہد نصیرالدین حیدر کی شادی خاندان مغلیہ میں کرکے برابری حاصل کریں (۲) چنانچہ مرشد زادہ کی ایک بیٹی کے لئے شادی کا پیغام دیا ۔ مرشد زادہ راضی نہ ہوتے تھے ۔ مگر نوازش محل کی سفارش سے مان گئے ، اس شادی کے متعلق نجم الغنی کا بیان مختلف ہے وہ لکھتے ہیں کہ غازی الدین حیدر کی بیگم نصیرالدولہ کی بیٹی سے ولی عہد نصیرالدین کی شادی کرنا چاہتی تھیں ، مگر معتمد الدولہ کی سازش سے یہ کام نہ بن سکا اور پھر بیگم نے بادشاہ کو مطلع کئے بغیر ولی عہد کی نسبت مرشد زادہ سلیمان شکوہ کی بیٹی سے کر دی ۔ ان کی شادی ۱۷ رمضان ۱۲۳۹ھ/۱۳ مئی ۱۸۲۴ء کو ہوئی (۳)

مرشد زادہ کا ۱۲۴۳ھ /۲۸-۱۸۲۷ء تک لکھنو میں رہنا ثابت ہوتا ہے ۔ میر محمد زائر نے لکھا ہے جب نصیرالدین حیدر بادشاہ ہوئے اسی سال شہزادے سے ناموافقت ہوئی (۴) ۔ اسی ناموافقت کے سبب انہیں لکھنو سے نکلنا پڑا ۔ اس تنازعہ کے متعلق مختلف روایات ملتی ہیں ۔

۱) نجم الغنی نے نادر العصر کے حوالے سے یہ روایت بیان کی ہے کہ غازی الدین حیدر کی خواہش کے مطابق جب ولی عہد نصیرالدین حیدر کی شادی مرشد زادہ کی بڑی بیٹی سے ہو گئی ، تو کچھ عرصہ بعد معتمد الدولہ نے اپنے فرزند کے واسطے مرشد زادہ کی دوسری بیٹی کا رشتہ مانگا ، جسے ، بسبب لالچ منظور کر لیا گیا ، جب غازی الدین حیدر کو یہ اطلاع ملی آگ بگولہ ہو گئے ، فرمایا " ہم اس شہزادہ کو ایسا لالچی نہ جانتے تھے کہ مجھکو بیٹی دے کر میرے نوکر کو اپنی بیٹی دے گا "۔ " مرزا سلیمان شکوہ کو اسی دن شہر سے نکال دیا اور مکان بھی ان کا کھدوا ڈالا "(۵)

نادر العصر کی روایت کا آخری حصہ مشکوک ہے ، اس روایت کے مطابق سلیمان شکوہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں لکھنو سے نکالے جاتے ہیں ، جبکہ وہ نصیرالدین حیدر کے اولین سال جلوس تک لکھنؤ میں موجود تھے ۔

۲) نجم الغنی نے سلیمان شکوہ اور نصیرالدین حیدر کے تنازعہ کا ایک سبب یہ بیان کیا ہے کہ سلیمان شکوہ کی ایک بیٹی دلی کسے

---

(۱) ۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو سوانحات سلاطین اودھ جلد اول صفحہ ۲۸۰

(۲) ۔ ایضاً صفحہ ۲۸۱

(۳) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ صفحہ ۷۷-۱۷۶ (۴) ۔ سوانحات سلاطین اودھ جلد نمبر ۱ صفحہ ۲۸۱

(۵) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ ، صفحہ ۱۸۰

شہزادے مرزا سلیم بخت سے بیاہی ہوئی تھیں ۔ سلیمان شکوہ نے چونکہ لکھنو میں طریقہ اثنا عشری اختیار کر لیا تھا ۔ اس لئے ان کی اولاد بھی اسی طریقہ پر پابند تھی ، سلیم بخت کو یہ سلسلہ پسند نہ تھا ۔ بیگم کو سمجھانے کے باوجود راہ راست پر نہ لا سکے ۔ آخرکار ملکہ بیگم مرشد زادہ کے پاس لکھنو چلی آئیں ۔ نصیرالدین حیدر نے ان کے حسن و جمال جمال کا نظارہ اس وقت کیا جب یہ اپنی بہن سے ملنے محل شاہی میں آئی تھیں ۔ چنانچہ خواستگار عقد ہوئے ۔ سلیمان شکوہ نے خلاف شان سمجھ کر انکار کر دیا ، بادشاہ ملکہ بیگم کو محل سرا سے نکلنے کی اجازت نہ دیتے تھے ۔ آخرکار مرشد زادہ نے ریذیڈنٹ سے مدد چاہی ، لیکن کامیاب نہ ہوئے ۔ اس کے بعد اپنے سمدھی کرنل گارنر کو کاسگنج سے بلایا ، وہ بادشاہ سے ملے ، بادشاہ نے جب دیکھا کہ اب معاملہ گورنر جنرل کی کونسل تک پہنچے گا ، تو ملکہ بیگم کو رخصت ہونے کی اجازت دے دی ۔ مگر مرشد زادہ سے شدید انتقام لیا ، شہر سے نکل جانے کا حکم صادر کیا ، وہ شہر کے لوگوں کے مقروض تھے ادائیگی کا حکم دیا کرنل گارنر نے چالیس ہزار روپیہ اپنے پاس سے ادا کیا ۔(۱)

۳) میر محمد زائر نے بھی اس قسم کا ایک واقعہ لکھا ہے ، کہ شاہزادے کی بیگم سرفراز محل نے ایک لڑکی لے کر بطور دختر اس کی پرورش کی تھی ، اس کا نام قمر چہرہ تھا ، نصیرالدین حیدر نے جب اس کے حسن و جمال کا شہرہ سنا تو شہزادے سے درخواست کی کہ میرا نکاح اس سے کروا دیجئے ، مرشد زادہ نے یہ بات موجب بدنامی خیال کی اور قبول نہ کیا ، ایک دن بادشاہ نے ایک کٹنی کے ذریعہ اسے اغوا کرا لیا ، شاہزادے نے ریزیڈنٹ سے شکایت کی ، ریذیڈنٹ نے مداخلت کرکے قمر چہرہ کو بادشاہ کے پنجہ سے نجات دلوائی ۔(۲) بعد میں لکھنو کی صورت حال خراب دیکھ کر شہزادے نے کاسگنج میں سکونت اختیار کی ، اور وہیں ذیقعدہ ۱۲۵۳ھ/فروری ۱۸۳۷ء کو انتقال کیا ۔(۳)

سلیمان شکوہ کے دربار میں لکھنو کے بڑے بڑے شاعر موجود تھے ۔ دہلی سے جو شاعر ہجرت کرکے لکھنو آتے ۔ سلیمان شکوہ کا دربار ان کے لئے پناہ فراہم کرتا تھا ۔ سرور لکھتے ہیں۔

---

(۱) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ ، صفحہ ۲۷۲ (۲) ۔ سوانحات سلاطین اودھ جلد نمبر ۱ ص ۲۸۱، ۲۸۲

(۳) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ ، صفحہ ۲۸۲

کہ سلیمان کی سرکار میں انشا ، مصحفی ، جرات ، رنگین ، حسب رتبہ ملازمت پر فائز تھے (۱)
سلیمان شکوہ ۱۲۰۵ھ / ۱۷۹۱ء میں لکھنؤ پہنچے ، انشا اسی برس ان کی ملازمت میں
آئے ، مصحفی ان کے بعد دربار سے وابستہ ہوئے . اس سلسلہ میں آزاد کی پیدا کی ہوئی ایک غلط
فہمی کی صراحت بھی ضروری ہے ، آزاد لکھتے ہیں -

" اول تو مرزا سلیمان شکوہ کی غزل کو مصحفی بنایا کرتے تھے -
جب سید انشا پہنچے تو ان کے کلام کے سامنے ان کے شعر کب مزہ
دیتے تھے ، غزل سید موصوف کے پاس آنے لگی .... مصحفی کا
مصحف طاق پر لکھا گیا "۔(۲)

آزاد کا یہ بیان ظاہر کرتا ہے کہ مصحفی ، انشا سے پہلے دربار سلیمان سے وابستہ
تھے - انشا ، ان کے بعد پہنچے ، حقیقت یہ ہے کہ انشا دربار سے ، مصحفی سے پہلے تعلق پیدا
کر چکے تھے بلکہ مصحفی کو دربار تک پہنچانے میں انشا کا بھی ہاتھ تھا - سلیمان کے ترجمہ میں ان
کی مجلس مشاعرہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں -

" در ایامیکہ حکم ترتیب مجلس مشاعرہ شدہ بود اکثرے از کار دانان
اہل فن در حضور آمدہ حاضر می شدند ، این فقیر ہم چون صحبت
دیگران با وصف گوشہ نشینی درین کار زیادہ رسوائی درشت بگفتہ
میر انشا اللہ خان حسب الطلب حضور باوصف کم بغلی و شکستہ
حالی شریک مجلس یاران شدہ بود "۔(۳)

مصحفی کی اس شہادت سے وضاحت ہو جاتی ہے کہ مصحفی دربار تک انشا کی وساطت
سے پہنچتے ہیں - اس طرح مصحفی ، انشا کے بعد دربار سے وابستہ ہوئے - اب مسئلہ یہ پیدا ہو
جاتا ہے کہ مصحفی کس سنہ میں دربار میں آئے -

مصحفی ۱۲۰۸ھ / ۹۴-۱۷۹۳ء کے لگ بھگ سلیمان کے دربار سے وابستہ ہوئے - تذکرہ
ھندی کے خاتمہ پر مصحفی ذکر کرتے ہیں کہ وہ اس تذکرہ کا مسودہ چند برس قبل پریشانی حواس اور
مالی مشکلات کے باعث طاق نسیان پر رکھ چکے تھے - مگر اب سلیمان شکوہ کی رفاقت سے اس مسودہ
کو دوبارہ نکال کر صاف کیا ، مناسب اضافے کئے - یہ تحریر ۱۲۰۹ھ / ۹۵-۱۷۹۴ء کی ہے -

---

(۱) - عمدۂ منتخبہ ، صفحہ ۳۱۲ (۲) - آب حیات ، صفحہ ۲۵۶
(۳) - تذکرہ ھندی ، صفحہ ۱۲۱

> " بر ضمیر آئینہ نظیر مہران گوہر معانی مخفی و محتجب نہ ماند
> کہ مولف این تذکرہ غلام ہمدانی ولد ولی محمد ابن درویش محمد
> کہ بہ مصحفی شہرت دارد از سبب حواس و پریشانی خاطر و ناسا عد
> زمانہ کجا فرصت آن داشت کہ بہ تصحیح احوال و اشعار شعرائے
> سابق و حال پرداختہ نقشہ این جریدہ را بروئے کار آرد اما اکنون
> کہ بہ رہبری بخت سعید در حضور پر نور مرشد زادۂ آفاق مرزا
> محمد سلیمان شکوہ بہادر ادام اللہ اقبالہ باریافتہ ہمیشہ مورد گوناگون
> مہربانی آن مہر سپہر خلافت و جہانداری می باشد فرصت راغنیمت
> شمردہ مسودہ محسوس تذکرہ را کہ از چند سال بہ طاق نسیان افتادہ
> بود صاف نمودہ و درست ساختہ "۔(۱)

اس ترقیمے سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ سلیمان کی ملازمت سے قبل وہ مالی پریشانی کا شکار تھے۔ سنہ تحریر (۱۲۰۹ھ /۹۵-۱۷۹۴ء) سے چند سال قبل مسودہ نامکمل چھوڑ دیا گیا تھا ۔ چند سال سے مراد ، تین سے نو سال ہو سکتے ہیں کم از کم تین سال بھی سمجھے جائیں تو مصحفی ۱۲۰۶ھ/۹۲-۱۷۹۱ء میں تذکرہ کا کام بند کر چکے تھے ۔ مصحفی کہتے ہیں کہ " اکنون کہ بر رہبری بخت سعید در حضور پر نور مرشدزادۂ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر ادام اللہ اقبالہ بار یافتہ " ۔ اکنون سے ظاہر ہے کہ وہ حال ہی میں حلقۂ ملازمت میں آئے ہیں ۔ چونکہ خاتمہ ۱۲۰۹ھ/۹۵-۱۷۹۴ء میں لکھ رہے ہیں اس لئے انہیں ۱۲۰۸ھ/۹۴-۱۷۹۳ء کے لگ بھگ ملازمت میں آنا چاہیئے ۔

دلائل کے سلسلے کی ایک کڑی یہ بھی ہے کہ سلیمان شکوہ کی ملازمت سے قبل مصحفی مرزا محمد نعیم خان سے چند برس " یعنی کم از کم تین برس ۔ اور سرسبز سے چار برس وابستہ رہ چکے تھے ۔ مرزا نعیم خان سے اوائل قیام لکھنؤ یعنی ۱۲۰۰ھ/۱۷۸۵ء کے قریب وابستہ ہوئے ۔ ۱۲۰۲ھ/۸۸-۱۷۸۷ء تک ان کے ساتھ رہے ہوں گے ۔ اور ۱۲۰۲ھ/۸۸-۱۷۸۷ء سے اگلے چار برس یعنی ۱۲۰۶ھ/۹۲-۱۷۹۱ء تک سرسبز کی رفاقت میں ہوں گے ۔ اس طرح ۰۷-۱۲۰۶ھ کا زمانہ وہ ہو گا جسے وہ مالی مشکلات کا زمانہ کہتے ہیں ۔ لہذا ۱۲۰۸ھ/۹۴-۱۷۹۳ء کے قریب مصحفی کا سلیمان کی ملازمت میں آنا قرین قیاس ہے ۔ آزاد نے بتایا ہے کہ مصحفی سلیمان شکوہ کے استاد تھے(۲) یہ بات صریحاً غلط ہے ، جو شعراؔ مصحفی کے شاگرد تھے ، مصحفی نے انہیں واضح طور پر اپنے حلقۂ تلامذہ میں لکھا ہے ۔ جن شعراؔ نے ان کو کبھی کلام بھی دکھایا تھا ، مصحفی ان کا بھی ذکر کر دیتے

---

(۱) ۔ تذکرہ ھندی ، صفحہ ۲۸۲ (۲) ۔ آب حیات ، صفحہ ۲۵۶

ہیں - اگر سلیمان نے مصحفی کو اپنا کلام ہی دکھایا ہوتا تو ناممکن تھا کہ مصحفی اس کا ذکر نہ کرتے ، اس لئے آزاد کا بیان ناقابل یقین ہے - آزاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ جب مصحفی کی تنخواہ میں انشاؔ سے جھگڑنے کے بعد تخفیف کر دی گئی تو انہوں نے اپنی ایک غزل میں اس کی شکایت کی کہ استاد کے ساتھ کیا لوگ اس قسم کا سلوک کرتے ہیں - وہ اشعار یہ ہیں -

چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق — تھا مرد معمر کہیں دس بیس کے لائق
اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے — ہم بھی تھے کبھی روزوں میں پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر — ہوتا ہے جو درماہہ کہ سائیس کے لائق

مصحفی کے یہ اشعار ان کے دیوان ہفتم میں ملتے ہیں - دیوان ہفتم ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء کے بعد کی تصنیف ہے ، جبکہ سلیمان شکوہ سے وہ ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء سے قبل وابستہ تھے - اگر ان اشعار میں سلیمان شکوہ کی طرف اشارہ تھا تو انہیں دیوان سوم یا چہارم میں ہونا چاہیئے تھے جو اس عہد سے متعلق ہیں - لیکن یہ ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء سے بعد کے دور سے تعلق رکھتے ہیں ، اور اسی عہد کے کسی امیر کے بارے میں کہے گئے ہوں گے -

دلائل کے سلسلے کی دوسری کڑی یہ ہے کہ پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں مصحفی نے خود کو مرد معمر کہا ہے ، جس سے ثابت ہو جاتا ہے کہ مصحفی نے یہ اشعار اس وقت کہے ہیں ، جب وہ معمر ہو چکے تھے - مصحفی سلیمان شکوہ سے ۱۲۰۸ھ/۱۷۹۲ء تا ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۸ء کے لگ بھگ وابستہ رہے - اس عہد میں ان کی عمر ۴۶ تا ۵۰ برس بنتی ہے - اور اس عمر کے آدمی کو معمر نہیں کہا جا سکتا -

اس سلسلے میں تیسری دلیل یہ ہے کہ تیسرے شعر کے مصرع اول میں یہ بتایا ہے کہ مصحفی کسی امیر کے استاد ہیں - اس مصرع میں سلیمان شکوہ کی طرف اشارہ ممکن نہیں - اس کی دو وجوہات ہیں -

الف - سلیمان مصحفی کے شاگرد نہیں تھے - جیسا کہ ابھی بیان کیا گیا ہے -

ب - سلیمان شکوہ کو " امیر " نہیں کہا جا سکتا تھا - انہیں مرشد زادہ یا شہزادہ لکھا جاتا تھا - بادشاہ کے بیٹا کو امیر نہیں کہتے تھے -

ان دلائل کی روشنی میں یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ مصحفی سلیمان کے استاد نہ تھے ، اور نہ انہوں نے سلیمان ہی کے متعلق مندرجہ بالا اشعار میں اشارہ کیا ہے -

مصحفی وسط ۱۲۱۱ھ تک سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ رہے - کتب خانہ رام پور میں مصحفی کا دستخط شدہ دیوان دوم موجود ہے ، یہ دیوان سلیمان شکوہ کی خدمت میں رجب ۱۲۱۱ھ

۹۸-۱۷۹۷ء کو پیش کیا گیا ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وسط ۱۲۱۱ھ تک دربار سے تعلق ضرور قائم تھا ۔

مصحفی نے مجمع الفوائد میں انشا سے تنازعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ تنازعہ سے تنگ آ کر ترک روزگار کرکے گوشہ عزلت میں چلے گئے۔ اور ایک دو سال وزیر علی خان کے زمانے تک ان کے شاگرد مدد کرتے رہے ۔

"من مسکین در ہمان روزگار ترک روزگار کردہ بگوشہ عزلت میگزرانیدم رزاق مطلق موکل روزی را از جائے دیگر میرسانید ن قوت لابدی من حکم کسرد و یکے از شاگردان ...... من در سواران دہسانیدہ ہلالہ خیالی رام مرا ملاقی ساخت ہمان یک دو سال تا آخر نواب وزیر علی خان بفراغت خوردم .... در فن شعر و شاعری روئے فراغت ندیدہ ام و بسرکار و دربار قدردانی و عالیجاہی کہ مرتبۂ شاعر را شناسد نرسیدہ ام "۔(۱)

وزیر علی خان کا عہد ربیع الثانی ۱۲۱۲ھ تا شعبان ۱۲۱۲ھ /ستمبر ۱۷۹۷ء تا فروری ۱۷۹۸ء ہے اگر مصحفی نے وزیر علی خان کے عہد سے ایک برس پہلے ہی ترک روزگار کیا ہو، تو یہ عہد وسط ۱۲۱۱ھ /وسط ۱۷۹۷ء-۱۷۹۶ء ہو گا ۔ مصحفی نے سلیمان شکوہ کی مدح میں جو قصائد لکھے ہیں ان کی تعداد گیارہ ہے ۔ اس طرح انہوں نے سب سے زیادہ قصیدے سلیمان ہی کی شان میں لکھے ہیں ۔

مرزا محمد تقی ہوس سے تعلق

سلیمان شکوہ سے تعلق ختم کرنے کے بعد مصحفی ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء میں مرزا محمد تقی ہوس کی ملازمت میں آئے ۔

مرزا تقی ہوس لکھنو کے اعلی خاندان سے تعلق رکھتے تھے ۔ ۸۱-۱۱۸۰ھ/۶۸-۱۷۶۶ء کو پیدا ہوئے (۲) مصحفی نے ریاض الفصحا میں ان کی عمر ۳۰ سال سے زائد بتائی ہے ۔ ان کا ترجمہ ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء میں لکھا گیا ہے ۔ اس طرح ہوس کی پیدائش ۸۱-۱۱۸۰ھ میں ممکن ہے ۔

باپ کا نام افتخار الدولہ مرزا محمد خان دلاور جنگ تھا ۔ جو اسحاق خان شوستری (موتمن الدولہ) کے مجھلے بیٹے تھے (۳) ہوس کے بزرگوں میں مرزا علی حسن اورنگ زیب کے زمانے میں ایران سے ہندوستان آئے ۔ یہ شیرین کلام اور بذلہ سنج انسان تھے ۔ شہزادہ معظم کی وساطت

---

(۱) ۔ مجمع الفوائد (قلمی) ورق ۱۸۵ الف (۲) ۔ تحقیقی مطالعے صفحہ ۶۹

(۳) ۔ میر حسن اور ان کا زمانہ صفحہ ۲۷۶

سے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے (۱) ان کے بیٹے غلام علی خاں تھے ، غلام علی خان کے بیٹے اسحاق خان تھے ۔ جنھیں عہد محمد شاہ میں عروج حاصل ہوا ۔ موتمن الدولہ خطاب پایا اور دیوانِ خالصہ کی خدمت سپرد ہوئی ۔ بادشاہ کو ان سے زیادہ کسی امیر پر اعتماد نہ تھا (۲) انہی موتمن الدولہ کی بیٹی کی شادی محمد شاہ کی خواہش سے شجاع الدولہ سے ہوئی (۳) یہ بیٹی بہوبیگم کے نام سے مشہور ہوئی ۔ مرزا تقی ہوس بہوبیگم کے بھتیجے تھے ۔

مرزا تقی ہوس کو عہد طفلی سے شعر و شاعری کا ذوق تھا ۔ میر حسن سے اصلاح لیتے تھے (۴) ان کی وفات کے کافی عرصہ بعد مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔ مصحفی ان کے خاندان ، علم و فضل اور اخلاق کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

> " نواب میرزا محمد تقی خان ہوس تخلص خلف نواب میرزا علی خان مرحوم جو انیست بزیور فضل و کمال آراستہ در حال مہذب الاخلاقی پیراستہ محامد خاندان علیہ ایشان از روئے حسب و نسب محتاج بشرح و بیان نیست بزرگان ایشان مقرب ملوک و سلاطین بودہ آمدہ اند خود مقرب نواب وزیر ابتدائے سلسلہ نسب بمالک اشتر منتہی می شود "۔(۵)

ہوس کی تمام عمر شعر و سخن کی سرپرستی میں گذری ۔ مصحفی کے علاوہ میر حسن اور جرأت کی سرپرستی بھی فرمائی تھی ۔ ہوس کے اپنے شعری اثاثے میں مثنوی " لیلی مجنوں " آج تک اردو کی اہم مثنویوں میں شمار ہوتی ہے ۔ ان کا مکمل دیوان غالباً آج تک شائع نہیں ہوا ،(۶) حسرت موہانی نے دیوان کا انتخاب ۱۹۳۰ء میں اردوئے معلی میں شائع کیا تھا ۔ اور ایک اور انتخاب دیوان ہوس کے قلمی نسخے پاک و ہند کے اکثر کتب خانوں میں محفوظ ہیں ۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے ذخیرہ مخطوطات میں دو نسخے ہیں ۔ یہ دونوں نسخے مجموعۂ کیفی میں شامل ہیں ۔ قدیم نسخہ ناتمام ہے ۔ اس میں مثنوی لیلی مجنوں بھی شامل ہے ۔ مثنوی کا ایک اور الگ مخطوطہ بھی موجود ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ میں ایک قلمی نسخہ ۱۲۲۲ھ کا ہے ۔ سٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدر آباد میں ایک دیوان اور ایک کلیات کا پتہ چلتا ہے ۔ دیوان میں غزلیات ، قصائد ، مخمس ، رباعیات اور منظوم خطوط شامل ہیں ، کلیات (۱۵ × ۸) سائز کا ہے ، اور ۳۳۰ صفحات پر مشتمل ہے (۷)

---

(۱) ۔ عماد السعادت صفحہ ۳۵ (۲) ۔ تاریخ اودھ جلد اول صفحہ ۷۵

(۳) ۔ عماد السعادت صفحہ ۳۶ پر تفصیل دیکھئے ۔ (۴) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۶۷

(۵) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۶۶ (۶) ۔ نوائے ادب اپریل ۱۹۵۸ء سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دیوان ۱۲۶۱ھ میں مطبع مصطفائی لکھنو سے شائع ہوا تھا ۔

(۷) ۔ مرزا تقی ہوس کے دیوان کے قلمی نسخے از نصیر الدین ہاشمی ہماری زبان ۸۔ اگست ۱۹۶۲ء

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانہ میں دیوان ہوس کے دو نسخے ہیں - نسخہ اول کی کتابت ۳- محرم ۱۲۸۸ھ کو تمام ہوئی - اس میں غزلیات ، رباعیات ، مخمسات ، ترکیب بند ، مثنویات اور ایک مرثیہ ہے - دوسرے نسخہ میں سنہ کتابت موجود نہیں (۱) عطا کاکوی ڈھاکہ میں ایک نسخہ کی نشان دہی کرتے ہیں -

• ڈاکٹر عندلیب شادانی ڈھاکہ یونیورسٹی کے پاس ہوس کے نام کا ایک دیوان ہے، جس کے متعلق قاضی عبدالودود صاحب کا یہ حیرت انگیز انکشاف ہے کہ وہ دیوان سراپا ماہر شاگرد سودا کا ہے - اور کسی (منچلے) نے تحریف کی ہے ، اور مقطعوں میں ہوس کا تخلص ڈال دیا ہے - اور اس کے لئے ان میں کافی رد و بدل کرنا پڑا ہے اس لئے کہ ہوس اور ماہر ہم وزن نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ معرکہ مصحفی و شاگردان سودا کے وقت کسی نے یہ حرکت کی ہو (اردو ادب اکتوبر ۱۹۵۰ء) (تحقیقی مطالعے صفحہ ۷۲) دیوان ہوس کا ایک نسخہ کتب خانہ حمیدیہ کالج بھوپال اور ایک اور نسخہ محمی صدیقی مقیم بھوپال کی ملکیت ہے (تحریریں صفحہ ۱۱۷)

ہوس کا سنہ وفات معلوم نہیں - تذکرہ ابن امین اللہ طوفان میں لکھا ہے -

• میر تقی ہوس بہ لکھنو شخصے مشتاق بود ، مضمون سوز و گداز می گفت روزے چند است کہ ازیں دار ہوس رفت •- (۲)

قاضی عبدالودود مرتب تذکرہ کے خیال میں ، یہ تذکرہ ۱۲۲۸ھ تا ۱۲۵۱ھ مکمل ہوا ہے اس طرح انہی سنین میں ہوس کی وفات ہوئی -

ڈاکٹر سید سلیمان حسین نے ان کی وفات کے بارے میں تحقیق کی ہے - وہ لکھتے ہیں -

• میں نے گورنمنٹ وثیقہ آفس لکھنو سے ہوس کے انتقال کے سلسلے میں معلومات حاصل کرنا چاہیں ، لیکن وہاں غدر ۱۸۵۷ء سے قبل کے ریکارڈ اب موجود نہیں ، ہاں صرف اتنا پتلا چلا کہ ہوس کے وثیقہ کی تقسیم ۲۰ شوال ۱۲۵۱ھ کو عمل میں آگئی تھی۔ میرے خیال میں ہوس نے تاریخ مذکور سے پانچ یا چھ ماہ قبل

---

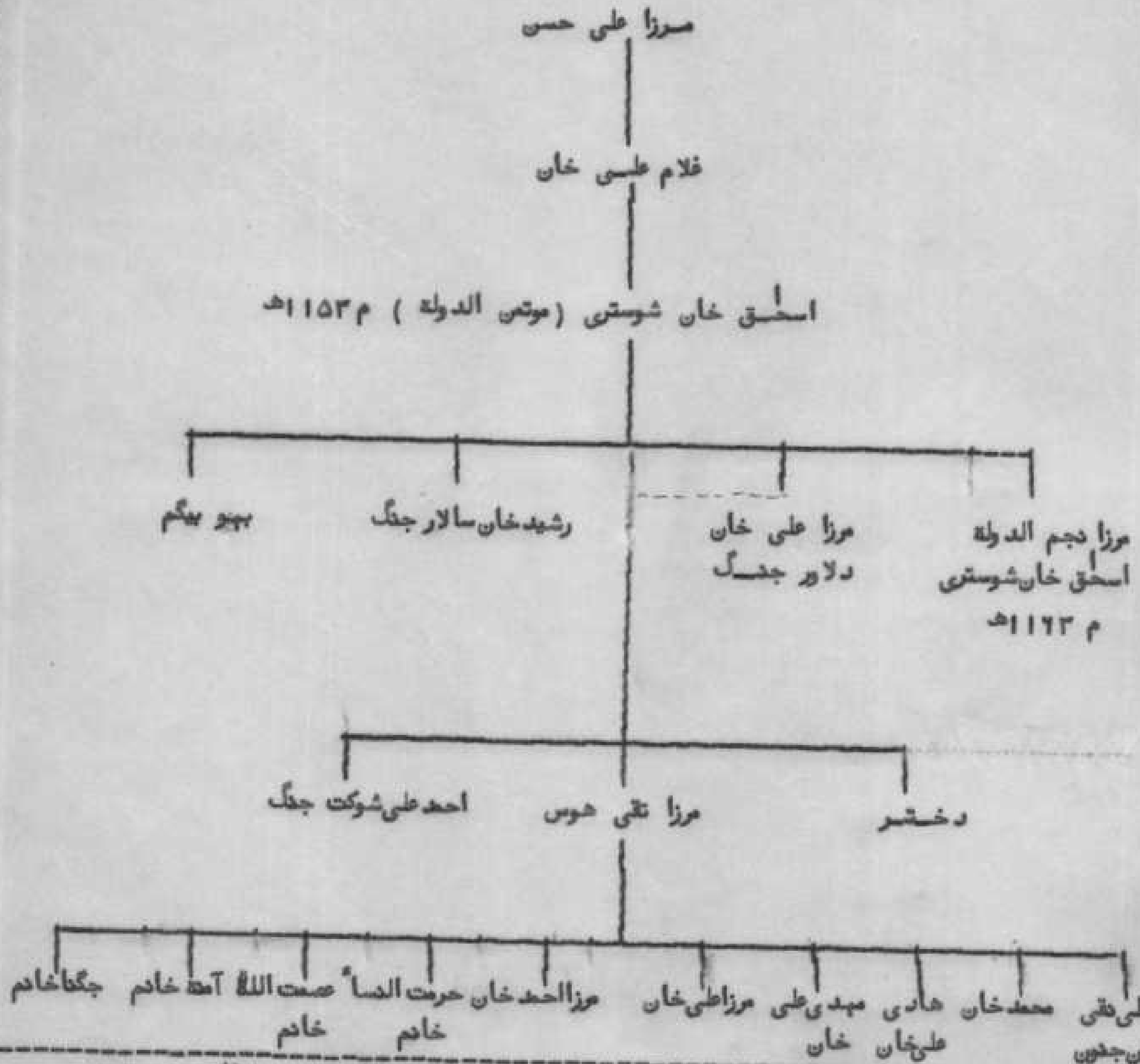
(۱) - ہماری زبان یکم ستمبر ۱۹۲۲ھ مکتوب جناب ادیب -

(۲) - تذکرہ ابن امین اللہ طوفان صفحہ ۱۷ دیکھئے تحریریں از گیان چند صفحہ ۱۱۶

انتقال کیا ہو گا ۔[۱]

ہوس کے ۲ بیٹے اور ۵ بیٹیاں تھیں [۲] سید اسرار حسین خان لکھتے ہیں -

• نواب ہوس مرحوم احاطہ مرزا علی خان لکھنو میں سید اعجاز حسین خان وثیقہ دار عرف دلارے نواب کے مکان کی پشت پر نالہ کے قریب درگاہوں میں دفن ہیں ۔ اب یہ مقام اجاڑ ہے •۔[۳]



---

(۱) - "ہوس لکھنوی" نگار دسمبر ۱۹۶۳ء صفحہ ۳۹ (۲) - ہوس لکھنوی، نگار دسمبر ۱۹۶۳ء ص ۳۸

(۳) - قدیم ہنر و ہنرمندان اودھ ، صفحہ ۳۵

مصحفی کا ہوس سے تعلق ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء میں قائم ہوا - یہ وہ زمانہ تھا جب وہ انشا سے ہنگاموں کے بعد گوشہ نشین ہوچکے ، اور بعد میں دو تین برس روشن آرا کے شاعروں کے بعد مالی مشکلات کا شکار تھے ، انہی ایام میں ایک روز بازار میں مرزا تقی ہوس سے ملاقات ہوئی۔انہوں نے احوال پوچھے اور دوسرے دن اپنے دولت خانہ پر حاضر ہونے کا قطعی وعدہ لیا - اور مصحفی کو ملازم رکھ لیا - مصحفی لکھتے ہیں -

> " در ہمان ایام بہ نواب مرزا محمد تقی خان بہادر ہوس تخلص کہ از قدیم معرفتے داشتم دو چار شدم ، پھل را عنان گرفتہ احوال پرسی می کردند و از من وعدہ قطعی گرفتند و مرا بر مکان خود طلبیدند صبح من مرزا حیدر علی کہ در آن ایام بہ لکھنؤ بود رفتم از طرف ایشان بسیار سخنان دل گرمی درمیان آمد چون کمال توجہ و مہربانی از شیرین زبانی ملاحظہ کردم از ہمان روز عرصۂ چار سال گزشتہ باشد کہ ملازم و رفیق ایشانم مرا باستادی برداشتہ ہمیشہ مشورۂ سخن از من میگیرند و آنچہ مقسوم من است از دست و عطائے مہربانی ایشان می رسد ، شاعرہ نیز می کند "۔(۱)

مصحفی کچھ عرصہ تک ہوس سے وابستہ رہے ، مگر بعد میں بوجوہ الگ ہو کر نواب کلب علی خان کی سرکار سے وابستہ ہو گئے - علیحدگی کے اسباب کیا تھے ؟ خواجہ عشرت لکھنوی کی ایک روایت ملاحظہ فرمائیے۔

> " ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ شیخ مصحفی کی کسی مہینے کی تنخواہ باقی تھی - ایک روز اپنی عسرت کا حال بیان کیا - نواب نے کہا آپ کی تنخواہ باقی ہے ، مگر مجھ سے چند روز مدد خرچ نہ ہو سکے گی ، شیخ صاحب اپنی عادت کے مطابق بے ساختہ کہہ بیٹھے کہ قبلہ عالم تو میری زبان بھی نہ رہ سکے گی ، اس جملہ سے نواب کو سخت غصہ آیا ، اور باوجودیکہ ان سے مشورہ سخن لیتے تھے - اسی وقت ان کو دربار سے علیحدہ کر دیا - چند روز تک تکدر خاطر رہا ، آخر میر حسن نے صفائی کرا دی - اور تنخواہ بدستور جاری ہو گئی "۔(۲)

خواجہ عشرت نے ہوس کے حالات دو مرتبہ لکھے تھے - پہلی مرتبہ اپنے تذکرہ "آب بقا" میں (اشاعت ۱۹۱۸ء) اور دوسری مرتبہ جنوری ۱۹۲۹ء کے زمانہ کانپور میں - پہلی مرتبہ ہوس کے متعلق بالکل بے سروپا باتیں لکھی تھیں ، اور دوسری مرتبہ بے سروپا بیانات قدرے کم ہیں(۳) مندرجہ بالا

---

(۱) - ریاض الفصحا ، صفحہ ۲ (۲) - زمانہ کانپور جنوری ۱۹۲۹ء ، صفحہ ۲۳

(۳) - تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو نادم سیتاپوری کا مقالہ " مرزا تقی ہوس اور خواجہ عشرت لکھنوی" ہماری زبان علی گڑھ یکم جولائی ۱۹۶۲ء

روایت کے آخری حصے میں ذکر کیا ہے کہ مصحفی اور ہوس کے درمیان تنازعہ کے بعد میر حسن نے صفائی کرا دی ۔ میر حسن ۱۲۰۱ھ میں فوت ہوئے (۱) ۔ اور مصحفی ہوس کی ملازمت میں ۱۲۱۷ھ میں آگئے تھے۔ اس لئے میر حسن کا صفائی کرانا ، ایک بے معنی بات ہے ، علیحدگی کے اسباب چاہے کچھ بھی ہوں خواجہ عشرت کی روایت غلط ہے ۔

کلب علی خان اور مہدی علی خان کی سرپرستی میں ۔

مرزا تقی ہوس سے علیحدہ ہو کر مصحفی کلب علی خان کی سرپرستی میں آگئے ، مصحفی ترجمۂ فانی میں کلب علی خان کا ذکر کرتے ہیں کہ وہ چند سال کلب علی خان کی سرکار میں بہ صیغۂ شاعری عزو امتیاز سے رہے (۲) کلب علی خان ، نواب وزیر سعادت علی خان کے بیٹے تھے ۔ اقتدار الدولہ کا خطاب عطا ہوا تھا ۔ نجم الغنی ان کے متعلق لکھتے ہیں ۔

> " نواب اقتدارالدولہ مرزا کلب علی خان بہ نواب خاص محل کے بطن سے تھے۔ سعادت علی خان کے انتقال کے بعد غازی الدین حیدر نے چار ہزار روپیہ در ماھہ مقرر کر دیا ۔ اپنے سب بھائیوں میں بہت لائق تھے ۔ ان کی شادی خود پسندی سے ہوئی تھی "۔(۳)

صیرالدین حیدر کے عہد میں منتظم الدولہ کے ھاتھ اقتدار آیا تو انہوں نے کلب علی خان اور بعض دوسرے افراد کی تنخواہیں کم کر دیں ۔(۴)

مصحفی نے کلب علی خان کی مدح میں فارسی میں دو اور اردو میں چار قصیدے لکھے ہیں ، مہدی علی خان کی مدح میں فارسی میں پانچ اور اردو میں ایک قصیدے ملتے ہیں ۔ اس کے علاوہ مہدی علی خان کی سالگرہ پر مصحفی کی رباعیات بھی ان کے دیوان فارسی میں موجود ہیں ۔

مصحفی کلب علی خان کے بھائی جلال الدولہ مہدی علی کی سرکار میں بھی ملازم رہے۔ کلب علی خان کی سرکار میں وہ نواب سعادت علی خان ۱۲۲۹ھ/۱۸۱۳ء کی زندگی ہی میں ملازم ہو گئے تھے ۔ مصحفی لکھتے ہیں ۔

> " در سرکار دولت مدار ایشان بعضے از صاحبان کمالان این فن بہ صیغۂ شاعری عز امتیاز دارند آن جملہ فقیر ہم داخل است ، و بعض ازین در عین حیات نواب مغفور (نواب سعادت علی خان) ہم با شعرائے چند ملازم ایشان ماندہ "۔(۵)

---

(۱) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۶۹ (۲) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۲۵۰ (۳) ۔ تاریخ اودھ جلد ۴ ، ص ۱۰۶

(۴) ۔ تاریخ اودھ جلد ۴ ص ۲۶۸ (۵) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۲۸۳

مہدی علی خان نواب سعادت علی خان کے سب سے چھوٹے فرزند تھے ۔ نواب کو اپنے اس چھوٹے بیٹے سے بہت محبت تھی۔ وہ بیٹے کی اعلیٰ صلاحیتوں سے واقف تھے ۔ اور جانتے تھے کہ غازی الدین حیدر سے یہ زیادہ ہونہار ہیں ۔ مگر غازی الدین حیدر چونکہ بڑے تھے ۔ اس لئے وہی تخت کے حقدار تھے ۔ بقول نجم الغنی ۔

" نواب کی زبان سے شمس الدولہ اور جلال الدولہ کی نسبت کبھی کبھی نکل جاتا تھا کہ بڑے مرزا سے تو یہ دونوں ہونہار معلوم ہوتے ہیں "۔(١)

مہدی علی خان خاص محل کے بطن سے تھے ۔ نواب نے تمام بنارس میں اس سے شادی کی تھی ۔ مسند نشینی کے بعد ، نواب گنج کا علاقہ دیا ، جس کی آمدنی ایک لاکھ بیس ہزار روپے تھی ۔ اس کے علاوہ سعادت علی خان کے خزانے کا ایک کروڑ روپیہ اس بیگم کی تحویل میں رہتا تھا (٢) مہدی علی خان کو باپ کی طرح گھوڑے پالنے کا شوق ورثہ میں ملا تھا ۔ اعلیٰ نسل کے گھوڑے ان کے ہاں موجود تھے ۔ مصحفی نے ان کے گھوڑوں کی تعریف میں ایک قصیدہ بھی لکھا ہے ۔

مہدی بقول مصحفی باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے ۔ اس دور کے امرا کی طرح یہ بھی محفل ساز تھے ۔ حسن پرستی و ارباب فن کی سرپرستی اس دور میں عام تھی ۔ مہدی بھی ان ارباب فن کی قدر کرتے تھے ۔ رقص و موسیقی کی محفلوں کا اہتمام کرتے تھے ۔ ان کی مجلس نشاط " جو " گلستان ارم " بنی ہوئی تھی اس میں " سرو قد لالہ رخسار " حسینوں کے " گلدستے " حاضر رہتے تھے (٣)

نواب سعادت علی خان کی وفات ١٢٢٩ھ /١٨١٣ء کے بعد چند برس مہدی کے اچھے گذرے مگر ١٢٣٣ھ /١٨١٨ء میں نواب معتمد الدولہ کے دوبارہ برسر اقتدار آنے سے ان کے حالات خراب ہو گئے ، معتمد الدولہ نے سعادت علی خان کے بیٹوں سے گن گن کے بدلے لئے ، شمس الدولہ تنگ آ کر بنارس چلے گئے ، مہدی نے مظالم سے بچنے کے لئے راہ فرار اختیار کی ، جس قدر روپیہ ہاتھ آ سکا لے کر پوشیدہ طور پر کلکتہ چلے گئے ، یہاں معتمدالدولہ کے خلاف شکایات کیں مگر سب بے سود ۔ پھر خاموشی سے جہاز پر سوار ہوئے اور بیت اللہ اور کربلا کا رستہ لیا (٤) اس کے بعد مہدی کے حالات معلوم نہیں ہوتے ۔ مصحفی اپنے اس آخری بڑے سرپرست سے ١٢٣٣ھ /١٨١٨ء میں محروم ہو گئے ۔

---

(١) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ٣ ، صفحہ ١٠٦ (٢) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ٣ ، صفحہ ٨٢
(٣) ۔ ریاض الفصحا ، صفحہ ٢٨٣ (٤) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ٣ ، صفحہ ١٢٦

لکھنؤ میں مصحفی کے دیگر ممدوحین

نواب روشن الدولہ -

روشن الدولہ کی مدح میں مصحفی نے تین قصیدے لکھے -

روشن الدولہ کا نام محمد حسین خان عرف مرزا ھندو تھا (۱) نواب اشرف علی خان کے بیٹے تھے (۲) روشن الدولہ کا خطاب آصف الدولہ نے دیا تھا (۳)

ان کا نسب مادری اور پدری دونوں واسطوں سے علی مردان خان فیروز جنگ تک پہنچتا ہے - جو عہد شاھجہان میں امیرالامرا کا منصب رکھتے تھے - شش ہزاری منصبدار تھے - شاھجہان ان کو یار وفادار کے خطاب سے یاد کرتے تھے (۴) روشن الدولہ نے معتمدالدولہ کے عہد میں عروج پایا - یہ ان کے سمد ھی تھے - معتمدالدولہ نے چکلہ بیسواڑہ جس کی آمدنی نواب سعادت علی خان کے زمانے میں ۲۲۰۵۰۰۰ روپے تھی ، دربار سے روشن الدولہ کو دلایا (۵) اس طرح دربار شاھی میں ممتاز حیثیت کے مالک ہوئے نواب سعادت علی خان کے انتقال (۱۲۲۹ھ) کے بعد معتمدالدولہ کا اقتدار ختم ہوا - روشن الدولہ کو بھی زوال ہوا - معتمدالدولہ کے رفیق اور رشتہ دار تھے اس دربار میں بھی نہ جاتے تھے - فضول خرچ انسان تھے ، روپیہ کی کمی کا شکار ہوئے ، راجہ بختاور سنگھ کی امداد سے وقت چلتا تھا - ان کی مصیبت کا زمانہ منتظم الدولہ حکیم مہدی علی خان کے بر سراقتدار آنے سے ختم ہوا ، منتظم الدولہ وزیر ہوئے - انھی کی سفارش سے دربار کا راستہ کھلا ، ۱۲۴۶ھ میں ۵۰۰ روپے ماھوار مقرر ہوئے ، منتظم الدولہ کے موقوف ہونے پر اپنی حکمت عملی اور ہوشیاری سے عہد نصیرالدین حیدر میں منصب نیابت پایا ، ۱۲۴۸ھ تا ۱۲۵۳ھ اسی منصب پر رہے ، فارغ ہو کر دربار اودھ کے اکثر زوال یافتہ امرا کی طرح خانہ نشین ہو گئے (۶)

آفرین علی خان -

آفرین علی خان کی مدح میں ایک قصیدہ ملتا ہے -

آفرین علی خان خواجہ سرا ، نواب آصف الدولہ کا غلام تھا (۷) عہد سعادت علی خان میں نواب کا مقرب ہو گیا ، انشا کی تصنیف " لطائف السعادت " میں آفرین علی خان کے بارے میں کئی

---

(۱) - سوانحات اودھ جلد اول صفحہ ۱۵۲ (۲) - سوانحات اودھ جلد اول صفحہ ۳۲۲

(۳) - سوانحات اودھ جلد اول صفحہ ۱۵۲ (۴) - تاریخ اودھ جلد نمبر ۳ ، صفحہ ۳۸۰

(۵) - تاریخ اودھ جلد نمبر ۳ ، صفحہ ۱۵۹ (۶) - سوانحات اودھ جلد نمبر ۱ ، صفحہ ۳۶۰

(۷) - تاریخ اودھ جلد نمبر ۳ ، صفحہ ۱۴۷

لطیفے ہیں (۱) سعادت علی خان نے اس کی خدمات کے عوض اس کو بدو مضافات بھسواڑہ کا محال جاگیر میں دیدیا تھا ۔ جس کی آمدنی ۲۰ ہزار روپیہ سالانہ تھی (۲) غازی الدین حیدر کے عہد میں ۱۲۳۰ میں معتمدالدولہ کے زوال کے بعد مرزا حاجی اور آفرین علی خان کو عروج نصیب ہوا (۳) معتمدالدولہ نے بادشاہ بیگم کی جاگیر کو نقصان پہنچایا تھا ۔ اب بادشاہ بیگم کی جاگیر کی بندوبست آفرین علی خان کے سپرد ہوا ۔ نواب معتمدالدولہ اٹھارہ ماہ بعد دوبارہ برسر اقتدار آ گئے ، اور غازی الدین حیدر کے نائب بن گئے ، اس سے مرزا حاجی اور آفرین علی خان کی سیاسی حیثیت بالکل ختم ہو گئی ، اور ان پر بہت سے الزمات لگائے گئے ، مگر انگریز حکام کی مدد سے بچ گئے (۴) دربار میں ان کی آمد بند کر دی گئی ، مجبوراً خانہ نشین ہونا پڑا ۔ معتمدالدولہ نے یہ سختی اس لئے کی ، کہ آفرین علی مرزا حاجی کا رفیق تھا اور مرزا حاجی و معتمدالدولہ کے درمیان فساد تھا (۵) اسی زوال کے زمانے میں ۱۲۳۳ھ کو انتقال کر گئے ، قطعہ تاریخ یہ ہے ۔

چون محمد آفرین رحلت ازین عالم نمود   مدفن او شد بخاک آستان شاہدین
چون نمودم فکر بہرسال تاریخ وفات   ہاتفے گفتا کہ ہے ہے کرد رحلت آفرین (۶)

کربلائے میر خدا بخش میں دفن ہوئے ۔ ۸ لاکھ روپیہ نقد اور جاگیر و اسباب بحق سرکار ضبط کر لئے گئے (۷)

سرفراز الدولہ حسن رضا خان

سرفراز الدولہ حسن رضا خان کی مدح میں مصحفی نے ایک قصیدہ لکھا ہے ۔

سرفراز الدولہ ، نواب آصف الدولہ کے نائب کی حیثیت سے سلطنت اودھ میں مضبوط حیثیت کے مالک تھے ۔ وہ شجاع الدولہ کے عہد ہی سے حکومت کے اہم عہدوں پر تعینات رہے ، باورچی خانہ ، توشہ خانہ ، دیوان خانہ کے افسر رہے ، آصف الدولہ کے عہد میں بیس برس سے زائد عہدہ نیابت پر کام کیا ۔ ۱۱۹۰ھ میں وہ نائب کل مقرر ہوئے تھے (۸) ۱۲۰۷ھ میں لارڈ کارنوالس ہندوستان سے رخصت ہوئے تو انہیں خدا حافظ کہنے کے لئے حسن رضا کلکتہ گئے ، بعد میں جان شور کا استقبال بھی کیا (۹) آصف الدولہ کے آخری دور حکومت ۱۲۱۰ھ میں جب مہاراجہ ٹکیت رائے پر بددیانتی کا الزام درست ثابت ہوا تو سرفراز الدولہ ان کی معزولی کے حق میں نہ تھے ۔ اس بات سے

---

(۱) ۔ دیکھئے لطائف السعادت مرتبہ آمنہ خاتون ، صفحات ۲۱ ، ۳۹ ، ۵۵ ، ۶۳ ، ۶۵
(۲) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ صفحہ ۲۷ (۳) ۔ سوانحات اودھ صفحہ ۲۲۸-۲۹ جلد نمبر ۱
(۴) ۔ سوانحات اودھ جلد نمبر ۱ ، صفحہ ۲۲۱ (۵) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ صفحہ ۱۲۷
(۶) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ ، صفحہ ۱۲۷ (۷) ۔ سوانحات اودھ جلد نمبر ۱ ، صفحہ ۲۲۱
(8)- A contemporary History of Asaf'ud Daulah, P-27
(9)-

آصف الدولہ ان سے کبیدہ خاطر ہوگئے (۱) مگر سعادت علی خان کے تخت نشین ہوتے ہی انہیں پھر عروج نصیب ہوا ۔ انگریز افسر سرفراز الدولہ کے حق میں تھے ، کیونکہ یہ ان کے آلۂ کار تھے ، ۲۷ ستمبر ۱۷۸۳ء کے ایک مکتوب میں گورنر جنرل ہیسٹنگز نے لکھنو کا دورہ نہ کر سکنے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ گورنر جنرل کی طرف سے یہ بھی لکھا گیا ہے کہ اگر نواب آصف الدولہ حسن رضا خان کو کلکتہ بھیج دیں تو یہ نواب سے نصف ملاقات کے برابر ہو گا۔ ہیسٹنگز نے حسن رضا خان کو " وفادار" ، دوست کے نام سے یاد کیا ہے (۲) ۲۶/مارچ ۱۷۸۳ء کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے حسن رضا خان نے آصف الدولہ سے روپے کی وصولی میں کمپنی کی بہت مدد کی تھی اور اس خدمت کی بنا پر اسے نواب سے خلعت دلوانے کی تحریک کی گئی (۳) حسن رضا خان کو نیابت دلانے میں کمپنی نے مدد دی ، جس کا ثبوت ۱۱/دسمبر ۱۷۷۶ء کے ایک خط سے ملتا ہے ، جس میں حسن رضا خان نے آصف الدولہ سے نیابت ملنے پر کمپنی کو اطلاع دی اور ان کے معاملات میں دلچسپی لینے پر کمپنی کا شکریہ ادا کیا (۴) ۲۰/دسمبر ۱۷۷۶ء کے خط میں کمپنی کی طرف سے حسن رضا خان کو نیابت ملنے پر مبارک باد دی گئی ہے (۵)۔ سرفراز الدولہ زیادہ پڑھے لکھے شخص نہ تھے ۔ امور سلطنت سے واجبی سی واقفیت تھی (۶) اس لئے سعادت علی خان ان سے خوش نہ رہ سکے ۔ بارہا ریذیڈنٹ لکھنو سے ان کی نااہلیت کی شکایت کی مگر انگریزوں کسی پشت پناہی کے باعث کچھ بگاڑ نہ سکے ۔ آخرکار تنگ کرنے کے لئے دوسرے رستے اختیار کئے ۔ انہیں سفروحضر میں حاضر باشی اور خواصی کی اجازت دی ۔ نواب نے اپنی ہاتھی کی سواری کلھوارچ بڑا چھوٹا اور تنگ بنوایا تھا ۔ سرفراز الدولہ کو خواصی کے اس حورچ میں مجبوراً بیٹھنا پڑتا ۔ موٹے آدمی تھے ۔ بیٹھتے میں اس شکنجے میں کس جاتے تھے (۷) مزید تنگ کرنے کے لئے نواب نے کاغذات ملاحظہ کرنے کے لئے وہ وقت مقرر کیا جو سرفراز الدولہ کے آرام کا وقت تھا ۔ اس طرح وہ مستقل مصیبت کا شکار ہو گئے ، آخرکار بیمار ہوئے ۔ اور ۱۲۱۶ھ میں انتقال کر گئے (۸) سرفراز الدولہ پر تین چار لاکھ روپیہ قرض تھا ، مرنے کسے بعد نواب کے حکم سے اسباب نیلام کرکے روپیہ قرض خواہوں کو ادا کر دیا گیا ۔

حسن رضا خان کو مذہب اثنا عشری سے بے حد دلچسپی تھی ۔ سید غلام علی کا بیان ہے کہ وہ لکھنو میں اثنا عشری طریقہ کی نماز جمعہ کے بانی تھے ۔ اس سے پہلے یہاں ہندوستان میں نماز باجماعت ادا نہ ہوتی تھی (۹)

---

(۱) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۳ ، صفحہ ۳۳۳ اور سوانحات اودھ جلد نمبر ۱ صفحہ ۱۱۶-۱۱۷

(۲) ۔ Persian Correspondence Vol VI. P. 302

(۳) ۔ Persian Correspondence Vol. V.P.60

(۴) ۔ Ibid. P-62

(۵) ۔ Ibid . P- 150

(۶) ۔

(۷) ۔ سوانحات اودھ جلد نمبر ۱ ، صفحہ ۱۵۳

(۸) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۳ ، صفحہ ۷۳

(۹) ۔ عماد السعادت صفحہ ۱۲۷

مصحفی نے سرفراز الدولہ کی مدح میں لکھے گئے قصیدے میں شکایت کی ہے کہ اب ان پر پہلے جیسی مہربانیاں نہیں ہیں ۔ مصحفی نے انہیں پرانی صحبتیں یاد دلاتے ہوئے انہیں پرانے تعلقات اور دوستی کا احساس دلایا ہے ۔ ایک شعر میں ان کے تعزیہ کی بھی بہت تعریف کی ہے ۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں ان کا تعزیہ مشہور ہو گا ۔

ان دنوں کیا کہئے ہم سے کیا گناہ سرزد ہوا — نے وہ آنکھیں پیار کی، نے وہ نگاہ آشنا
جسکی شمشیر تغافل پر نہ ہووے خوں کا رنگ — ایسے قاتل سے کوئی کسطرح مانگے خوں بہا
کیا بہم گذری ہے صحبت پیش ازیں تیرے میرے — عشق کی وہ گرمجوشی حسن کی وہ ابتدا
میں تو اک عالم ہے اکثر تعزیہ دار امام — پرکوئی (کذا) ہے کم اس کی طرح سے تعزیہ

طاہر الدولہ

مصحفی نے ایک قصیدہ سرفراز الدولہ کے بیٹے طاہر الدولہ کی مدح میں بھی لکھا ہے ۔ نجم الغنی طاہر الدولہ کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

" سرفراز الدولہ کے ایک بیٹا محمد رضا خان نامی تھا ۔ عہدہ جرنیلی اس سے نامزد تھا ۔ یہ شخص آوارہ مزاج تھا ۔ مرض صرع اور خلل دماغ میں آخر عمر تک مبتلا رہا ۔ نواب نے (سعادت علی خان) عہدہ جرنیلی سے اس لڑکے کو نکال دیا ۔"(۱)

نواب وزیر آصف الدولہ

آصف الدولہ بھی مصحفی کے ممدوحین میں شامل ہیں ۔ آصف الدولہ کا نام مرزا یحیٰی خان اور عرف امانی تھا ۔ ۱۱۶۱ھ کے آخر میں بہوبیگم کے بطن سے پیدا ہوئے ۔ صاحبزادگی میں شاہ عالم ثانی نے میر آتش کی خدمات سپرد کیں ۔ شجاع الدولہ کی وفات کے بعد ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ کو تخت نشین ہوئے ۔ آصف چونکہ عیاش طبع تھے ۔ اس لئے آغاز ہی سے ملکی معاملات سے غافل ہوگئے۔ روپے کے لئے ماں سے جھگڑا شروع کر دیا ۔ جانشینی کے بعد انگریزوں سے نیا معاہدہ ۲۰ ربیع الاول ۱۱۸۹ھ / ۲۱ مئی ۱۷۷۵ء کو طے ہوا ۔ جس کے مطابق سرکار بنارس، اضلاع جونپور ، سرکار غازی پور سرکار چنار گڑھ اور بعض دوسرے علاقے انگریزوں کے سپرد کر دیئے ۔ اس کے علاوہ شجاع الدولہ کا زر بقایا ادا کرنے کا اقرار کیا(۲) شجاع الدولہ نے حافظ رحمت اور دوندے خان کے خاندان کے جو افراد گرفتار کئے تھے ، آصف الدولہ نے ان میں سے اکثر کو تکالیف پہنچائیں ، ۱۱۸۹ھ کو انگریزوں کے دباؤ سے مجبور

---

(۱) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۳ ، صفحہ ٦۵ (۲) ۔ تاریخ اودھ جلد سوئم ، صفحہ ۱
(۳) ۔ تاریخ اودھ جلد سوئم ، صفحہ ۵۰

ہو کر ان افراد کو الہ آباد سے رہا کر دیا -

۱۷۷۳ء کے موسم سرما میں یہ اندیشہ ہوا کہ شاہ عالم ، مرہٹے اور سکھ نجف خان کے ساتھ مل کر آصف الدولہ پر حملہ کرنے والے ہیں ، آصف الدولہ نے ابھی تک شاہ عالم سے رسمی طور پر وزارت کی سند نہ لی تھی - مختار الدولہ کی معرفت مجدالدولہ کے ذریعہ سند حاصل کی ، چنانچہ خلعت وزارت مع جواہر ، قلمدان طلائی مرصع اور فیل و اسپ عطا ہوئے - یہ خلعت ۱۰ صفر ۱۱۸۹ھ کو روانہ ہوئی (۱) اسی ماہ مختار الدولہ کے قتل کے بعد نیابت سرفراز الدولہ حسن رضا خان کے سپرد ہوئی -

آصف الدولہ کو سیاست اور ملکی معاملات سے دلچسپی نہ تھی - وہ کھیل تماشے اور عیش و عشرت کے دلدادہ تھے اور ان کاموں میں ہر سال لاکھوں روپے ضائع کر دیتے تھے - بقول نجم الغنی -

" آصف الدولہ ساٹھ لاکھ روپیہ سالانہ ہولی اور بسنت وغیرہ کے جشن اور دوسرے لا ابالی مصارف میں خرچ کرتے تھے "-(۲)

نواب کو رعایا کی فلاح و بہبود کا قطعاً کوئی خیال نہ تھا - جب وہ اپنے لشکروں کے ساتھ دورے پر نکلتا تو لشکریوں کو اجازت تھی کہ وہ دیہاتیوں سے گھاس، بھوسہ ، جلانے کی لکڑی مٹی کے برتن بغیر معاوضہ کے حاصل کر لیں - جلانے کے لئے لکڑی نہ ملتی تو پھر دیہاتیوں کے مکانات کے ستون نکال کر جلا لئے جاتے (۳) پڑاؤ کے قریب دیہاتیوں کے جو مکان ہوتے روشنی کرنے کے لئے جلا دیئے جاتے - جب اس امر کی شکایت نواب وزیر کے اہلکاروں سے کی جاتی تو جواب ملتا کہ سیر و تفریح کے یہ سامان نواب وزیر کی زندہ دلی برقرار رکھنے کے لئے کئے جاتے ہیں - یہ شہادتیں ابوطالب نے مہیا کی ہیں - جو آصف الدولہ کے ملازم تھے (۴)

آصف الدولہ نے ۲۳ برس اور کچھ ماہ حکومت کرنے کے بعد ۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ کو انتقال کیا -

مصحفی نے آصف الدولہ کی مدح میں چھ اردو قصیدے اور ایک فارسی قصیدہ لکھا ہے ایک قصیدہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آصف الدولہ نے مصحفی کا مشاہدہ مقرر کر دیا تھا - وہ اس سے مطمئن نہ تھے - اس لئے مشاہرہ بڑھانے کی درخواست کرتے ہیں -

(۱) - تاریخ اودھ جلد سوئم ، صفحہ ۹۰ (۲) - تاریخ اودھ جلد سوئم صفحہ ۱۵۵
(۳) ~~- سیرالمتاخرین صفحہ~~
3- A contemparary History of Asaf'ud Daulah. P. 74
-(4)- Ibid. P.75
- (۳)

زمین ھند میں تھا میرا زاد بوم ولے | لے آئی واں سے مجھے کھینچ کر یہاں تقدیر
فلک نے مجھکو کیا لکھنؤ میں زندانی | اگرچہ کچھ مری ثابت نہیں ہوئی تقصیر
خفا ہوں یہاں سے میں اتنا کہ یہاں کی یادگی | جو موج آب ہے لگتی ہے مجھکو جوں شمشیر
ولیک وہ جو مری روزی مقدر تھی | بڑھا نہ اس میں تو اے دوستو بقدر شعیر

ایک اور قصیدہ میں انشا سے تنازعہ ، زمانہ کی شکایت اور اپنی محرومی کا ذکر کرتے ہیں -

عجب طرح کا زمانے کا ہے یہ لیل و نہار | کہ روز روشن آنکھوں میں اپنی ہے شب تار
سیاہی چھا گئی ہے اس قدر زمانہ میں | کہ آفتاب کا جلوہ ہے اب بقدر شرار
نہ دوستی ہے نہ شفقت نہ رحم نہ انصاف | غرض کہ بغض و جہالت کا گرم ہے بازار
حصرنہ کیونکہ بھلا مجھ پہ چرخ نعبت باز | بناکے خصم جو گدا را میرا کرے شمار

•-•-•-•-•-•-•-•

نواب فخر الدین احمد خان عرف مرزا جعفر

مرزا جعفر محسن الزمان کے بیٹے تھے - ان کے بزرگ آخری مغل عہد میں ممتاز عہدوں پر فائز رہے (۱) مرزا جعفر نے جوانی میں پہلے مولوی ثنا اللہ شاگرد مولوی حسن سے صرف و نحو اور منطق پڑھی - بعد میں شمس بازغہ لکھنو کے مشہور فاضل ملا مبین لکھنوی سے پڑھی (۲) جوانی میں علوم کی تعلیم مکمل کی ، علامہ تفضل حسین خان کے سامنے بھی زانوئے تلمذ طے کیا - اپنی تمام عمر کتابوں کے جمع کرنے ، کتب بینی کے شوق اور علما کی صحبت میں گزاری (۳) مصحفی ان کے علم کے فضل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ علم طبعیات و الہیات خصوصاً ریاضی میں نظیر نہ رکھتے تھے - اور اکثر وقت مطالعہ میں صرف کرتے تھے -

> " شخصے بود بزیور فضل و کمال آراستہ چہ در طبعی وچہ در الٰہی خصوصاً در ریاضی نظیر خود نداشت - ہمیشہ ہم نشین بہ سیر کتب دینیہ فریقین مصروف بود - و آدم ہر کیش و مذھب کہ باد دوچار می شد ، با او بہ تواضع پیش می آید ، از نظم و نثر کتاب ھائے بسیار جمع نمودہ و بمطالعہ اصل ہر دفترے رسیدہ در شعر فہمی چہ در ترکی و چہ عربی و چہ فارسی و چہ ھندی چہ در کبت و دوھرہ " (۴)

مرزا جعفر کی شعر فہمی کا اعتراف مرزا قتیل نے بھی کیا ہے - قتیل کے بعض رقعات میں اکثر لسانی مسائل پر مرزا جعفر کے قول پیش کئے گئے ہیں (۵) جن سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ

---

(۱) - عمادالسعادت صفحہ ۱۵۰ اور ریاض الفصحا صفحہ ۶۹ (۲) - ایضاً ، صفحہ ۵۱-۱۵۰
(۳) - عہد بنگش صفحہ ۱۸۷ (۴) - ریاض الفصحا صفحہ ۶۹ (۵) - رقعات قتیل صفحہ ۲۸

قتیل سا فاضل ادیب ان کی آرا بطور سند استعمال کرتا تھا ۔

مرزا جعفر لکھنؤ کے بااثر امراؑ میں سے تھے ۔ یہ ریزیڈنٹ جان بیلی کے استاد تھے ۔ اور ان سے گہرے مراسم کے سبب امور سلطنت میں دخل رکھتے تھے (۱) نواب سعادت علی خان اور جان بیلی میں کشیدگی تھی ۔ مرزا جعفر ریزیڈنٹ کو ریاست کے معاملات سے باخبر رکھتے تھے ۔ اس لئے نواب ، مرزا جعفر سے ناراض تھے ۔

نواب سعادت علی خان کے انتقال کے بعد مرزا جعفر کی سب سے بڑی خواہش یہی تھی کہ انہیں نیابت مل جائے ، مگر ناکام رہے ، غازی الدین حیدر نے تخت نشین ہو کر ان کے بیٹے مرزا حاجی کی خدمات کے عوض کہاکہ اگر نیابت کا خلعت تم چاہتے ہو تو موجود ہے ۔ لیکن تمہارے باپ کے واسطے میں راضی نہیں ہوں ۔ مرزا حاجی نے باپ کاخیال کرکے خلعت نہ لی (۲) ابوطالب نے لکھا ہے کہ مرزا جعفر سست اور کاہل آدمی تھے ۔ انہوں نے نائب بخشی کے عارضی عہدے اور حسن رضاخان کے مختار کی حیثیت سے اپنے تمام دوستوں کو ناراض کر لیا تھا ۔ لوگوں کی باتوں پر غور کرنے کی بجائے وہ رات تین بجے تک موسیقی سنتے (۳) غالباً اسی لئے نیابت کے حصول میں ناکام رہے ۔ اسی غم سے دق کا شکار ہوئے (۴) ۱۲۳۰ھ /۱۸۱۵ء میں فوت ہوئے ۔ مصحفی نے تاریخ کہی ۔

مرزا جعفر از جہان چوگذشت	عالمے سینہ را بحسرت کوفت
مصحفی جست سال تاریخش	ہاتفے گفت کوس رحلت کوفت (۵)

بقول مصحفی ۱۲۳۰ھ /۱۸۱۵ء میں بوقت انتقال عمر ۶۰ برس سے زائد نہ تھی ، اس طرح پیدائش ۱۱۷۰ھ /۵۷-۱۷۵۶ء ہو گی ۔

مصحفی نے مرزا جعفرکی مدح میں ایک اردو اور چار فارسی قصیدے لکھے ہیں ۔

اعتماد الدولہ میر فضل علی

مصحفی نے ان کی مدح میں تین قصیدے لکھے ہیں ۔

میر فضل علی دہلی کے سادات صحیح النسب سے تھے ۔ ان کے بزرگ عہدۂ فوجدارخانی پر سرکار شاہی میں ممتاز رہے ۔ یہی سواری کے وقت خاص بادشاہ کا فیل چلاتے تھے (۵) میر فضل دلی سے لکھنؤ آئے تو مرزا سلیمان شکوہ کے ہاتھی پر نوکر ہوئے ، بعدازان اپنی پھوپھی فیض النساؑ مثلاً کی سفارش سے بادشاہ بیگم کے ملازم ہوئے ۔ اور رفتہ رفتہ داروغہ ڈیوڑھی ہو گئے (۶) بعد میں سیاسی

---

(۱) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ صفحہ ۹۲-۹۰ (۲) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ ، صفحہ ۱۱۵

(۳) A contemporary History of Asaf ud Daulah P-124 (۴) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ ، صفحہ ۱۱۵

(۵) ۔ ریاض الفصحاؑ صفحہ ۷۰ (۶) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ ، صفحہ ۲۳۰

حالات ان کے حق میں ہوتے گئے ۔ عہد نصیر الدین حیدر میں ۱۲۴۳ھ /۲۸-۱۸۲۷ء میں منصب نیابت پایا ۔ اور اعتماد الدولہ کا خطاب ملا (۱) اعتماد الدولہ سنجیدہ شخص تھے ۔ اس لئے زیادہ دیر تک شاہ اودھ سے نہ نبھ سکی ، نصیرالدین حیدر عیش طبع انسان تھے ۔ اس لئے اعتماد الدولہ ان کی خاص صحبتوں سے دور رہتے تھے ۔ اور اکثر انہیں سمجھانے کی کوشش کرتے تھے ۔ دوسرے بادشاہ کچھ لوگوں سے انتقام کے خواہاں تھے ۔ میر فضل ان توقعات پر پورے نہ اترے ۔ درباری سازشوں سے نصیرالدین کے دل میں یہ خیال سما گیا کہ اعتماد الدولہ ان کے دشمنوں سے سازباز رکھتے ہیں ۔ اسلئے حالات خراب ہوتے گئے ۔ مجبوراً اعتماد الدولہ کو خانہ نشین ہونا پڑا ۔ بادشاہ بیگم کی توجہ سے نیابت آدھی کے نام رہی۔ اسی حالت میں ۱۲۴۶ھ /۳۱-۱۸۳۰ء کو انتقال ہوا (۲)

مصحفی نے میر فضل علی کی مدح میں جو قصیدے لکھے ہیں ۔ ان میں سے ایک قصیدہ عیدالفطر اور ایک قصیدہ عید قربان کے موقعہ پر لکھا گیا ہے ۔ ایک قصیدہ میں مدعا بیان کرتے ہیں ۔

کچھ غرض اس جناب میں رکھتا ہے مصحفی ۔۔۔ لیکن ادب سے کہہ نہیں سکتا یہ خاکسار
گر احتمال آز نہ ہو اس فقیر پر ۔۔۔ تو اپنی مدعا کو یہ لاوے بروئے کار
ہے عرض یہ کہ ایسی توجہ بلیغ ہو ۔۔۔ تا جس سے ہو یہ شاہد مطلب سے ہمکنار
معمول کے سوا بھی تو کچھ اس کو ہو عطا ۔۔۔ یعنی مشاہدہ کا ہے عاصی امیدوار
جاوے کہاں در پہ برائے حصول نان ۔۔۔ مانند نقش پا اس در پر رکھئے قرار
دریا کا آب کم نہیں ہوتا کسی طرح ۔۔۔ ہرچند تشنہ جاوے چڑھا خم کے خم ہزار

نواب محبت خان

نواب محبت خان کی مدح میں مصحفی نے ایک قصیدہ لکھا ہے ۔

یہ حافظ رحمت خان کے بیٹے تھے ۔ ۱۱۶۵ھ /۵۲-۱۷۵۱ء کو پیدا ہوئے ، والد کی شہادت صفر ۱۱۸۸ھ/اپریل ۱۷۷۴ء کے بعد پہلے شجاع الدولہ کے نظر بند رہے ، بعد میں انگریزوں کی پالیسی روہیلوں کے حق میں ہوئی ، انہی کی سفارش سے ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء میں اسیران خاندان حافظ رحمت خان رہا کئے گئے ۔ سنہ مذکور میں مستقل طور پر لکھنؤ میں آباد ہو گئے (۳) انگریزوں کے زور دینے پر آصف الدولہ نے ۱۷۱۳۱ روپے مشاہرہ مقرر کر دیا (۴) آصف الدولہ ، محبت خان کی بہت عزت کرتے تھے ۔ تعظیماً انہیں اپنے پاس بٹھاتے تھے ، اور برادر کہہ کر بات چیت کرتے ۔ شادی و غم

---

(۱) ۔ سوانحات اودھ جلد نمبر ۱ صفحہ ۲۳۲ (۲) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ ، صفحہ ۲۳۷
(۳) ۔ حیات حافظ رحمت خان صفحہ ۳۶۲ (۴) ۔ حیات حافظ رحمت خان صفحہ ۳۷۲

کے موقعہ پر خود ان کے مکان پر جاتے (۱)

نواب محبت خان علوم و فنون کے ماہر تھے ۔ مصحفی ان کے علم و فضل کے معترف ہیں ، علم آداب و طریق سلوک و تہذیب میں باکمال تھے (۲) الطاف احمد بریلوی لکھتے ہیں کہ انہوں نے فارسی قواعد کا ایک آمدنامہ اور ایک بڑی لغت ترتیب دی تھی ۔ عربی ، فارسی اور سنسکرت کے ماہر تھے ۔ عربی ، پشتو اور اردو میں بکثرت کلام چھوڑا ۔ جو ۱۸۵۷ء میں تلف ہوا (۳) گلشن ہند سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۱۵ھ /سنہ تک ایک دیوان ریختہ ترتیب دے چکے تھے (۴) قصہ سسی پنوں ، مثنوی " اسرار محبت " کے نام سے شائع ہو چکی ہے ۔ نواب محبت خان شعرا کے سرپرست تھے ۔ جرات بھی ان کی سرپرستی میں رہے (۵) میر حسن ان کی سخاوت اور خوش خلقی کی تعریف کرتے ہیں (۶) مصحفی ان کے خلق کے مداح تھے ۔ لکھتے ہیں خلیق آدمی تھے ، لکھنو میں جب ان سے ملاقات ہوتی تو بڑی خوش اخلاقی سے پیش آتے (۷)

سنہ وفات میں اختلاف ہے ۔ اشپرنگر نے بحوالہ جرات سنہ وفات ۱۲۲۲ھ بتایا ہے (۸) ۔ حیات حافظ رحمت خان میں (۹) ۱۲۲۴ھ /۱۰-۱۸۰۹ء دیا ہے ۔

نواب معتمد الدولہ

نواب معتمد الدولہ کی مدح میں مصحفی نے قصیدے لکھے ہیں ۔ معتمدالدولہ کا نام سید محمد خان عرف آغا میر بن میر تقی تھا ۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں پیش خدمتوں کے زمرے میں شامل تھے ۔ غازی الدین حیدر تخت نشین ہوئے تو انہیں معتمدالدولہ کا خطاب ، اور عہدۂ نیابت ملا ، مگر تھوڑے ہی عرصہ بعد بعض وجوہات کی بنا پر موقوف ہوئے (۱۰) ۔ غازی الدین حیدر کا غصہ ٹھنڈا ہونے پر دوبارہ اسی منصب پر فائز ہوئے ۔ غازی الدین حیدر ان پر بہت اعتماد کرتے تھے ۔ اور کارکردگی سے خوش رہے ۔ غازی الدین حیدر نے ۱۸۲۵ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو ایک کروڑ روپئے قرض دیا اور اس کے سود کی آمدنی میں سے ۲۵ هزار کا وثیقہ معتمدالدولہ کے لئے دو ہزار ان کی بیگم ایک ہزار روپے ان کی بیٹی اور دو ہزار روپیہ بیٹے ، امین الدولہ کا وثیقہ بھی مقرر کیا (۱۱)

---

(۱) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۲ ، صفحہ ۱۴۹ (۲) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۲۱۳
(۳) ۔ حیات حافظ رحمت خان صفحہ ۳۷۲ (۴) ۔ گلشن ہند صفحہ ۲۳۰
(۵) ۔ حاشیہ عہد بنگش ، صفحہ ۱۴۳ (۶) ۔ تذکرہ شعرائے اردو ، صفحہ ۱۷۳
(۷) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۲۱۳ (۸) ۔ یادگار شعرا ، صفحہ ۱۷۹
(۹) ۔ حیات حافظ رحمت خان ، صفحہ ۳۷۲ (۱۰) ۔ تفصیل کے لئے دیکھئے تاریخ اودھ جلد ۲ ، صفحہ ۳۲-۱۳۳
(۱۱) ایضاً

غازی الدین حیدر کے بعد نصیرالدین حیدر کے عہد میں بھی معتمدالدولہ کو اقتدار حاصل رہا ، مگر بادشاہ کی ناراضگی سے ۱۲۴۳ھ/۲۸-۱۸۲۷ء کو معزول ہو کر نظر بند ہوئے (۱) معتمدالدولہ شعر و سخن کے قدردان تھے ۔ ناسخ کو ۱۸۳۱ء میں قصیدہ کے عوض سوالا کو روپیہ انعام دیا ۔

مصحفی نے معتمدالدولہ کو نیابت ملنے پر قصیدہ لکھا ۔

ذلیل و خوار ہوں آنکھوں میں خلق کی اتنا	کہ میرے نام سے آتی ہے میرے نام کو ننگ
رہ قرار تو کوئی مظہر مہین آتی	عیاں ہیں رخ سے میرے مصحفی شکستہ رنگ
جناب معتمدالدولہ وحید زمان	مگر ہو داد رس اس دکھو ہوں نپٹ میں پتنگ
ملی ہے اسکو نیابت وزیر کے گھر سے	گیا ہے شہرہ جوں اس کا تابہ چین و فرہنگ

معتمدالدولہ کے متعلق ایک رباعی بھی کہی ہے ۔

دئے آغا نے روپے چالیس گر	قوت تنخواہ کر گیا یہ خبر
بھاگتے چور کی لنگوٹی ہے	مصحفی ہاتھ گر لگے کر صبر

نواب وزیر غازی الدین حیدر

مصحفی نے غازی الدین حیدر کی مدح میں ایک اردو اور ایک فارسی قصیدہ لکھا ہے ۔

غازی الدین حیدر ۲۳ اگست ۱۷۷۴ء کو پیدا ہوئے ، نواب سعادت علی خان کی وفات کے بعد ۲۳ جون ۱۸۱۴ء کو تخت نشین ہوئے (۲) نیابت آغا میر معتمدالدولہ کے سپرد ہوئی ۔ ۹ اکتوبر ۱۸۱۹ء کو غازی الدین حیدر نواب وزیر سے بادشاہ بن گئے ۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں سلطنت اودھ مزید زوال پذیر ہوئی ۔ اور انگریزوں کی گرفت بڑھی ۔ بادشاہ کو امور سلطنت سے دلچسپی نہ تھی ۔ سیروتفریح اور عیاشی میں مشغول رہتے تھے ۔ ان کی پرائیویٹ محفلوں اور سیر و تفریح کے واقعات شباب لکھنو میں (۳) موجود ہیں ۔ غازی الدین حیدر کا انتقال ۱۸/ اکتوبر ۱۸۲۷ء کو ہوا (۴)

لالہ شکارام تسلی

یہ مصحفی کے شاگرد تھے ۔ ان کی مدح میں ایک قصیدہ ملتا ہے ۔

شکارام ، گوپال رائے بخشی کے بیٹے تھے ۔ بزرگوں کا وطن موضع کرہل نزد اٹاوہ تھا ۔ تسلی لکھنؤ میں پیدا ہوئے ، یہیں نشو و نما ہوئی ۔ ابتدائی عمر سے ذوق شعر رکھتے تھے ۔ اسی ذوق کے باعث انہوں نے اساتذہ کے دواوین اور مثنویوں کا مجموعہ تیار کیا تھا ۔

---

(۱) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۳ ، صفحہ ۲۲۹ (۲) ۔ تاریخ اودھ جلد نمبر ۴ ، صفحہ ۱۱۳
(۳) ۔ شباب لکھنو مولفہ محمد احمد علی ۔ لکھنو ۱۹۱۲ء (۴) ۔ قیصر التواریخ ، صفحہ ۲۶۵

اس مجموعہ کا " مجموعۃ الشعرا" رکھا تھا ـ سید مسعود حسن رضوی لکھتے ہین ـ

" یہ تسلی کا بہت بڑا کارنامہ ہے ـ سات سو فارسی دیوانون سے ہم طرح غـزلون کے اشعار منتخب کرکے ان کو ردیف وار دیوان کی صورت مین ترتیـب دیا ہے ـ اس انتخاب اور اس کی ترتیب مین تسلی نے سترہ برس صرف کیے ـ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ لکھنو یونیورسٹی کے کتب خانے مین ہے "ـ(۱)

تسلی کی تصانیف مین دیوان فارسی ، دیوان اردو ، انشا کی دو کتابین فارسی نثر مین ، ایک قصہ اردو نثر مین ، فارسی مثنویون کا ایک انتخاب اور غزلیات کا انتخاب مجموعۃ الشعرا ہین (۲)

مصحفی جن دنون نئے نئے لکھنؤ آئے تھے ـ تسلی نے ان کا دیوان اول لے کر نقل کیا تھا ـ مصحفی نے ان کے اخلاق اور حسن سلوک کی تعریف کی ہے ، تذکرۂ ہندی کی تصنیف (۱۲۰۰ھ تا ۱۲۰۹ھ) کے وقت ان کی عمر ۲۵ برس سے زائد تھی(۳) ذکاؔ لکھتے ہین کہ تسلی ذکی الطبع اور شائستہ وضع جوان تھے(۴) بقول سری رام " نہایت مہذب ، خلیق قدردان اہل ہنر و کمال اور شعر و سخن کے دلدادہ تھے(۵) ۱۸۲۲ء مین فوت ہوئے (۶)

اگرچہ مجھکو قصیدے سے کچھ رہا نہین کام — ولے ضرور ہے اب مدح لالہ ٹھاکرام

کیا ہے اوس نے مرتب وہ انتخـاب کـتـب — کہ جس کو دیکھ کے حیران رہے ہین اہل کلام

مین آیا دلی سے جب میرا اولیـن دیـوان — لکھا تھا آپ سب اوس نے باشتیاق تمام

(مرے) خزینہ معنی کا ہے امـانـت دار — ہے پاس اوس کے جہان تک کہ سب مرا ہے کلام

.... — ....

خدا کے فضل سے کچھ کچھ تری مدد سے (ہے) — چلی ہی جاتی ہے اوقات میری بین توہدام

گر اوس کی کام روائی ہو تیری بخشش سے — تو سمجھون مین کہ اثردار تھا میرا یہ کلام

لالـہ خیالـی رام

لالہ خیالی رام مصحفی کے قدیم سرپرستون مین تھے ـ اکثر ان کی مدد کرتے رہتے تھے ـ خصوصاً انشاؔ سے تنازعہ اور سلیمان شکوہ سے تعلق ختم ہونے کے بعد ایک دو سال خیالی رام ہی کی مدد کے سہارے مصحفی کے دن گزرے(۷) ان کی مدح مین مصحفی نے پانچ قصیدے لکھے ہین ـ

---

(۱) ـ عذر ذاکر ، صفحہ ۱۶۶ (۲) ـ عذر ذاکر ، صفحہ ۱۶۶
(۳) ـ تذکرہ ہندی صفحہ ۵۶ (۳) ـ مہارالشعراؔ ورق ۱۲۵ الف
(۵) ـ خمخانہ جاوید جلد دوم صفحہ ۶۵ (۶)ـ بہار سخن ، صفحہ ۹۵
(۷) ـ مجمع الفوائد ورق ۱۸۵ ـ

ان کے علاوہ مصحفی کے مدوحین میں یہ لوگ بھی شامل ہیں ۔

مرزا علی حسن خلف سالار جنگ ، ان کی مدح میں دو قصیدے لکھے ہیں ۔ صفدر علی خان خلف شجاع الدولہ (۱) ان کی مدح میں ایک قصیدہ ہے ۔ اسی طرح شاداب علی خان بارگاہ قلی خان پدر شمس الدولہ قسمت شاگرد مصحفی ، یوسف علی خان سیف علی خان شہدی اور ھادی علی خان کی مدح میں ایک ایک قصیدہ لکھا گیا ہے ۔ یہ اصحاب لکھنو کے روسًا تھے ۔ اور مقتدر حیثیتوں کے مالک تھے ۔ تمام قصیدوں میں ایک ہی بات ہے ۔ یعنی اپنی مفلسی ، بے چارگی اور بے سروسامانی کا بیان اور امداد کی خواہش ، مدوحین کی اس طویل فہرست کو دیکھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مصحفی کسی ایک امیر سے مطمئن نہ ہونے کے باعث مجبور تھے کہ دوسرے مدوح تلاش کر لیں ۔

مصحفی اور سودا کا معرکہ

عام طور پر یہ تاثر لیا جاتا رہا ہے کہ مصحفی اور سودا کے درمیان ھجو بازی کا معرکہ ہوا تھا ۔ اور سودا کی ھجو مصحفی اسی معرکہ کی یادگار ہے ۔ اس غلط فہمی کی ابتدا مطبع مصطفائی کے شائع کردہ کلیات سودا سے ہوئی ۔ یہ کلیات ۱۲۷۰ھ میں طبع ہوا ۔ بعد میں عبدالباری آسی نے بھی بغیر کسی تصدیق کے اسے مطبع منشی نولکشور کے نسخہ میں شامل کر دیا (۲) ۔ ۱۹۳۹ء میں آمنہ خاتون نے اپنی کتاب تحقیقی نوادر شائع کی ، تو اس میں مصحفی کی شخصیت کو خاص رخ سے پیش کرنے کے لئے بطور ثبوت یہ ھجو پیش کی (۳) اور بتایا کہ

> " مصحفی کوئی دبلے بیٹھنے والے بزرگ نہ تھے اور خواہ مخواہ معاصرین سے الجھ کر رسوائی اٹھانا ان کی قسمت میں لکھا تھا "(۴)

اس ھجو کا قضیہ سب سے پہلے امتیاز علی خان عرشی نے ختم کیا ۔ انہوں نے ثابت کیا کہ یہ ھجو سودا کی لکھی ہوئی نہیں ہے (۵) اس کے بعد مزید تصدیق قاضی عبدالودود نے اپنے ایک مقالہ میں کی (۶)

مصحفی اور سودا کی ملاقات صرف ایک بار ہوئی ۔ یہ ملاقات ۱۱۸۶ھ کے لگ بھگ اودھ میں ہوئی (۷) اس کے بعد مصحفی دلی آ گئے ، اور جب دوبارہ ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ گئے تو

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا ، صفحہ ۳۲۱
(۲) ۔ ملاحظہ ہو ۱۹۳۲ء کا نسخہ جلد دوم
(۳) ۔ تحقیقی نوادر صفحہ ۱۳
(۴) ۔ تحقیقی نوادر صفحہ ۱۳
(۵) ۔ اردو ادب جولائی ۱۹۵۰ء
(۶) ۔ اردو ادب اکتوبر ۱۹۵۰ء مقالہ مصحفی اور سودا
(۷) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۲۶

سودا تین برس پہلے ۴ رجب ١١٩٥ھ میں انتقال کر چکے تھے ۔ گویا زندگی میں صرف ایک بار ملاقات ہوئی ۔ حقیقت یہ ہے کہ مصحفی اور سودا کے درمیان زندگی میں کبھی بھی ہجو بازی نہیں ہوئی ۔ بقول قاضی عبدالودود ۔ " مصحفی اور سودا کبھی حریف نہیں رہے ، اور نہ ہی ان دونوں میں ہجو بازی ہوئی "۔(١)

اس بات کے ثبوت کے لئے کہ مصحفی اور سودا کبھی حریف نہیں رہے ۔ ہمیں یہ ثابت کرنا ہو گا کہ مروجہ کلیات سودا میں جو ہجو موجود ہے وہ سودا کی تحریر کردہ نہیں ۔

١) مطبع صحافائی کے نسخہ میں ظہور علی کے دیباچہ کے بعد یہ تحریر ملتی ہے ۔

" سطرے چند بطور دیباچہ تصنیف یکے از تلامذہ ارشد مرزا رفیع المتخلص
بہ سودا معہ قصیدہ نہ صد و پنجاہ شعر بحظر مہتمم این مطبع در آمدہ
آغاز کلیات معجز نکات کردہ شد "۔(٢)

خاتمہ پر یہ عبارت درج ہے ۔

" خاتمہ قصیدہ تلمیذ سودا "۔(٣)

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ سودا کا نہیں ، بلکہ ان کے کسی شاگرد کا لکھا ہوا ہے ۔

٢) ہجو میں ایسے مصرعے موجود ہیں ۔ جو مصحفی کے قصیدہ شہر آشوب دلی کے جواب میں کہے گئے ہیں ۔ ہجو مصحفی میں ، قصیدہ شہر آشوب دلی کے مصرعے ملاحظہ ہوں ۔

ع سودا کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعر مطلق
ع سچ پوچھو تو اردو کی فقط زبان ہے
ع معنی ستم لفظ سے فرہاد کناں ہے (٤)

مصحفی نے شہر آشوب دلی اس زمانے میں لکھا تھا جب دلی پر سندھیا مسلط ہو چکا تھا جیساکہ خود مصحفی لکھتے ہیں ۔

اس شہرکا جس دن سے ہواسندھیا حاکم چوروں کی وہاں سے سدھ سے ہراک نگران ہے

سندھیا کو دلی کی سیاست میں عروج غلام قادر روہیلہ کو دلی سے نکالنے کے بعد حاصل ہوا ۔ سنہ /١٧٨٩ء میں اس کا عروج شروع ہوتا ہے ۔ گویا قصیدہ شہر آشوب دلی وفات سودا

---

(١) ۔ اردو ادب اکتوبر ١٩٥٠ء صفحہ ١٥٣ (٢) ۔ اردو ادب جولائی ١٩٥٠ء
(٣) ۔ اردو ادب جولائی ١٩٥٠ء (٤) ۔ کلیات مصحفی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری ورق ٣٣٦

کے سات برس بعد لکھا گیا ہے -

۳) ہجو مصحفی میں ، مصحفی کے بعض ایسے اشعار دیئے گئے ہیں ، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا انتقال کر چکے ہیں -

آویں نہ کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ　　سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

سودا جو نہیں ہے تو نہ ہو میں تو ہی بیٹھا　　سودا کی جگہ مسند معنی پہ بشوقِ میر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

ہجو مصحفی میں اسے اشعار بھی ملتے ہیں ، جن میں سودا کا ذکر بہ صیغہ ماضی آیا ہے -

گذرا ہے وہ عالم میں اک استاد زبردست　　کیا کیا کروں اوصاف سخن اوس کے میں تحریر
* آویں نہ کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ　　سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر *
آفاق میں آئے ہیں سبھی مرنے کی خاطر　　برباد فنا خانۂ دنیا کی ہے تعمیر
جاتا ہے چلا قافلہ اس جا سے پس و پیش　　پر مصلحت وقت کوئی زود کوئی دیر
اے صورت مردہ شو انہیں سمجھے تو مردہ　　جو زندہ جاوید ہیں از خوبی تقدیر
کب مرتے ہیں مقبول جناب احمدی کے　　جو مردہ کہے اون کو وہ مردود ہے بے پیر
تھا اہل ولائت وہ اور شاعر عالم　　اوس کا جہاں ہو نہ سکا کوئی گلوگیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

کب سامنے ہوتا کوئی روبہ صفت اوس کے　　ایسا رکھے تھا دبدبۂ شاعری وہ شیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

تھا اوس کے مقابل بجہاں کون کہ جسکا　　سینہ کے تئیں اپنے وہ کرتا ہدف تیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

یہ اشعار بعد میں کسی اور شخص نے کہے ہیں -

۴) سودا کی مفروضہ ہجو مصحفی ، میں بعض ایسے اشعار کا جواب دیا گیا ہے ، جو مصحفی کے ایک قصیدہ " مدح سلیمان شکوہ " سے لئے گئے ہیں - سلیمان شکوہ ۱۲۰۵ھ میں لکھنؤ آئے(۱،۱) اور مصحفی ۱۲۰۷ھ کے لگ بھگ ان کی سرکار میں ملازم ہوئے - لہذا یہ قصیدہ ۱۲۰۷ھ کے بعد کا ہے ، ثبوت کے لئے اشعار دیکھئے -

سودا جو نہیں ہے تو نہ ہو میں تو ہی بیٹھا　　سودا کی جگہ مسند معنی پہ بتوقیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

لیتا ہوں کمان فکر جب ہاتھ میں اپنے　　پاتا ہوں میں عنقا کے تئیں اوس کے سر تیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

اور باندھوں ہوں جب شست نشانہ پہ سخن کے　　رہ جاتی ہے منہ دیکھ مرا دیدۂ زہ گیر

دیوان کو میرے نہ لگا ہاتھ کہ نادان — ہر صفحہ کاغذ پہ ہے یاں شمر کی تصویر

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

گر باز معانی کا مرے ہووے ہوا گیر — پیدا کریں احرار ہوا حکم ہما فیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

میرا نہ چھچھوروں کی طرف روئے سخن ہے — اس بات کو وہ سمجھیں گے جو ہووین گے خوگیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

سودا سے کیا نثر قصیدہ میں بھی نہ — کچھ اوس کے سوا اور تو میں نہیں تقصیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

۵) مدح سلیمان شکوہ میں ایک اور قصیدے کا یہ شعر بھی ہجو مصحفی میں استعمال کیا گیا ہے ، ظاہر ہے یہ قصیدہ بھی ۱۲۰۷ھ کے بعد لکھا گیا ہے ۔

شاہد پہ مرے مہر نبوت نہیں نہیں — کرتا میں صاف دعویٰ دہی و پیمبری

-.-.-.-.-.-.-.-.-

۶) ہجو مصحفی میں بعض ایسے مباحث و تنازعات کا ذکر کیا گیا ہے جو مصحفی کے تذکرہ ھندی کے مطالب سے ماخوذ ہیں ، یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ میں مکمل ہوا ۔ یہ اشعار تذکرہ ھندی کے بارے میں لکھے گئے ہیں ۔

اس تذکرے میں تیرے کسی شخص کے حق میں — اظہار معائب کے سوا کچھ نہیں تذکیر

معلوم ہوا اس سے کہ تھا تجھکو یہ منظور — پردے میں کہے تذکرے میں ہجو جماہیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

مصحفی نے تذکرہ ھندی میں دوسروں کی آرا کے حوالے سے سودا کے بارے میں لکھا تھا ۔

" بعضے او را (سودا را) درین فن بہ ملک الشعرائی پرستش می کنند ۔ بعضے دریافت اغلاط صریح و توارد صاف در بعضے اشعارش بہ جہل و سرقہ اش نیز نسبت می دھند "۔(۱)

مصحفی کے اس بیان کے خلاف ہجو مصحفی میں یہ اشعار بطور جواب ملتے ہیں ۔

ارواحی کیا تذکرہ میں تونے ہے ایسے — مذکور کو سودا کے عجب طرح سے تحریر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

نسبت کرے ہے سرقہ کی اور جہل کی اوس سے — رکھ بعضوں پہ عہدیہ کی اپنے کرے تقریر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

اغلاط و توارد کا کرے روسیہ تو بہتان — تب خلق کے نزدیک تھی سچی تیری تقریر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

(۱) ۔ تذکرہ ھندی ، صفحہ ۱۲۵

مصحفی تذکرہ ہندی میں ماہر کے ترجمے میں لکھتے ہیں -

" شخصےمی و جہاندیدہ است ، مدتے بخدمت مرزا رفیع سودا اوقات عزیز خود را بہ کتابت دیوانش صرف ساختہ ، چوں فیض صحبت بزرگان ضائع نمی رود خود ہم چیزے موزوں کردہ و آں را از نظر مرزا گذراندہ - ازیں جہت اکثر اوقات خود را از صاحبان و شیران مرزا می شمارد و فخریہ می گوید کہ مردس ہر وقت ایشان بودہ ام و طرفہ تر ایں کہ باوصف آگاہی فن اگر کلامش نگاہ کنی خالی از سخافت نیست - دریں جا ایں مثل بسیار بموقع بیاد آمدہ کہ دوران باخبر در حضور و نزدیکان بے بصر دور "-(۱)

سودا کی لکھی ہوئی مفروضہ ہجو میں اس کا جواب دیا گیا ہے -

ماہرکے لکھاحق میں کہ وہ بے خبری سے   بیدانہوئی کوئی ہے نزدیک بتقدیر
اور ہیں وہ خبردارجو اوس سے وہ تھےنزدیک   یہ اپنی طرف تو نے کسدایہ کیاتحریر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

مصحفی بقاؔ کے ترجمہ میں تذکرہ ہندی میں لکھتے ہیں -

" در شاہجہان آباد با میر و در لکھنو با مرزا معرکہ گیریہا کردہ و دقت طبع خود را ظاہر نمود "-(۲)

اس کا جواب بھی ہجو مصحفی میں دیا گیا ہے -

اوس تذکرہ بیچ میں اے مفتری اپنےسے   احوال بقا میں جو کیا تو نے یہ تحریر
مرزا سے کئے لکھنومیں معرکے اوس نے   جھوٹا ہے تو اور جھوٹ ہے سب تیری وہ تقریر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

ہجو مصحفی کی ان داخلی شہادتوں سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ ہجو سودا کی لکھی ہوئی نہیں ہے - ان کے نام منسوب ہو گئی ہے - سلیمان شکوہ کی مدح کی قصائد اور ہجو میں تذکرہ ہندی (تکمیل ۱۲۰۹ھ) کے مطالب کی موجودگی میں آصف الدولہ کا ذکر بہ صیغہ ماضی ملتا ہے -

پہونچی اوسے جب یہ خبرآفاق میں جوتھا   فرہاد رس آہو دکلہ شکن شمشیر
وہ آصف جم جاہ کہ عدل اوس کے سے قائم   شاہیں رہا عہد اوس کے میں محکوم عصافیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-

---

(۱) - تذکرہ ہندی ، صفحہ ۲۷-۲۲۶

(۲) - ایضاً ، صفحہ ۳۳

آصف الدولہ کا انتقال ۱۲۱۲ھ کو ہوا ۔ گویا ہجو ۱۲۱۲ھ کے بعد لکھی گئی ہے ۔

دیوان قصائد مصحفی (نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری) میں ایک قصیدہ ہے جس کا عنوان " قصیدہ نسبت بہ چند شخصے گفتہ شد " ہے اس قصیدہ میں کچھ ایسے اشارے موجود ہیں ، جن سے دو قیاس کیے جا سکتے ہیں اول یہ کہ مصحفی نے یہ قصیدہ اپنی ہجو پڑھنے کے بعد لکھا ہو ،ہجو مصحفی میں لکھا گیا تھا ۔ کہ مصحفی نے سودا اور ان کے شاگردوں کی تنقیص کی ہے ، اور دیگر بڑے شعراء پر نازیبا حملے کئے ہیں ، مصحفی نے اس قصیدہ میں اپنی طرف سے مذکورہ بالا باتوں کی صفائی پیش کی ہے ، آغاز میں مصحفی نے بتایا ہے کہ اس زمانے میں کوئی نامعقول شخص سودا کے متعلق دم کے مضمون کہہ کے میرے نام منسوب کر دیتا ہے اور شاگردان سودا خواہ مخواہ مجھ پر ناراض ہوتے ہیں ۔

مصحفی کے قصیدہ " بہ نسبت شخص چند " سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس زمانے کی بات ہے جب مصحفی گوشہ گیر ہو چکے تھے اور گرم و منتظر لکھنو میں موجود تھے ۔

میں گوشہ گیر ہوں مدت سے یہ تو قہر سنو — کہ کب گیا ہے کبھی گرم اس طرف ناکام
" لکھیں ہیں ہجو میاں مصحفی بہم یہ لوگ " — دیا ہے بس یہی شاہ کمال نے پیغام
پر اب فلک تو نہ بھیجا کسی کے اک پرزہ — مری بلا سے لکھا ہوں اگر قصیدہ تمام

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

نہیں پھر ہجو کے قابل یہاں کی خدمت کو — جو ہوں بھی چاہیں تو کافی ہیں بس مرے خدام
اگرچہ سب ہیں دوا خواں ولیکن اس میں سے — بلا ہیں منتظر و گرم جوں برہنہ حسام

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

مصحفی کی گوشہ نشینی کا دور انشاء سے تنازعہ کے بعد شروع ہوتا ہے ، یہ دور تقریباً ۱۲۱۱ھ سے شروع ہوتا ہے ، مصحفی نے اپنے قصیدہ میں گرم و منتظر کا ذکر خصوصی طور پر کیا ہے ۔ اشعار کے تیور بتاتے ہیں کہ قصیدہ لکھتے وقت مصحفی اپنے ان دونوں شاگردوں کی ہنگامہ خیز صلاحیتوں سے مکمل طور پر واقف ہو چکے ہیں ، بلکہ ان کا مشاہدہ بھی کر چکے ہیں ۔ ان کی یہ صلاحیتیں مصحفی و انشاء کے تنازعہ سے نمایاں ہوتی ہیں ، جس کا زمانہ ۱۲۰۹ھ تا ۱۲۱۱ھ ہے ۔ گرم لکھنو سے ۱۲۱۳ھ تک دکن چلے جاتے ہیں (۱) ان حقائق سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یہ قصیدہ ۱۲-۱۲۱۲ھ کے درمیان لکھا گیا ہے ۔

اب مسئلے کا ایک اور رخ سامنے آتا ہے ، ہجو مصحفی کا مصنف کون ہے ؟ امتیاز علی عرشی نے فیصلہ کیا ہے کہ ہجو مصحفی کا مصنف بندرا بن راقم دہلوی شاگرد سودا ہے ۔ فیصلے کی بنیاد

---

(۱) ۔ عیار الشعراء ورق ۲۲۵ ب ، (تکمیل ۱۲۲۳ھ)

یہ شعر ہے -

اقلیم معانی میں ہے راقم ترا ڈنکا
عالم میں سخن تیری کی بجتی ہے بم وزیر

عرشی صاحب نے لکھا ہے کہ راقم لکھنے والے کا تخلص ہے (۱) قاضی عبدالودود عرشی صاحب سے اختلاف کرتے ہیں - ان کی رائے میں راقم تخلص نہیں ، بلکہ راقم سے مراد ، راقم قصیدہ ہے ، اور دوسرے بندرابن راقم دہلوی کا اودھ جانے کا کوئی ثبوت بھی نہیں ملتا - علاوہ ازیں تیرھویں صدی میں اس کا زندہ ہونا بعید از قیاس ہے - قاضی صاحب کی رائے میں مرزا احسن شاگرد سودا اس ہجو کے مصنف ہو سکتے ہیں (۲)

ہمیں عرشی صاحب اور قاضی صاحب کی رائے سے اختلاف ہے - ہمارا قیاس یہ ہے کہ کوئی فرد واحد اس کا مصنف نہیں - یہ تلامذہ سودا کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے - مصحفی نے " قصیدہ بہ نسبت شخص چند " میں تلامذہ سودا ، محمد رضا ، فخرالدین ماہر اور محمد رضا کا نام اپنے قصیدے میں لکھا ہے ، قیاس ہے یہ ہجو انہی کی مشترکہ کوششوں سے لکھی گئی - اس کی شہادت مصحفی کے قصیدے سے مل جاتی ہے - مصحفی صرف ان تینوں شاگردوں کا نام لیتے اور ان کی ناراضگی کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ مجھے شاہ کمال نے پیغام دیا ہے کہ یہ لوگ تمہاری ہجو لکھ رہے ہیں -

لکھیں ہیں ہجو میاں مصحفی بہم یہ لوگ   دیا ہے بس یہی شاہ کمال نے پیغام

مصرع اول سے واضح ہو جاتا ہے کہ مصحفی کو یہ معلوم ہو گیا ہے کہ ان کے خلاف تلامذہ سودا ہجو لکھ رہے ہیں ، اور ظاہر ہے شاہ کمال کے پیغام میں ہجو لکھنے والوں کی تفصیلات یقیناً ہونگی ، خیال ہے کہ کمال نے ماہر احسن ، اور رضا کی رنجش کا ذکر بالخصوص کیا ہو گا ، اسی لئے مصحفی نام بنام ان سے صفائی پیش کرتے ہیں -

ہماری رائے میں کہ کلیات سودا کی ہجو مصحفی ، سودا کی لکھی ہوئی نہیں ، بلکہ یہ ۱۲۱۲-۱۳ھ کے لگ بھگ سودا کے شاگردوں نے لکھی ہے - سودا اور مصحفی زندگی میں کبھی بھی حریف نہیں ہوئے -

---

(۱) - اردو ادب جولائی ۱۹۵۰ء   صفحہ ۳۲
(۲) - ایضاً اکتوبر ۱۹۵۰ء   صفحہ ۱۷۹

مصحفی اور انشاؔ کا معرکہ

مصحفی اور انشا کے تنازعے کا تجزیہ کرنے کے لیے ہم اسے تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱) تنازعہ کے اسباب
۲) تنازعہ کا زمانہ
۳) تنازعہ کے دوران لکھی جانے والی نظمیں ۔

محمد حسین آزاد تنازعہ کا سبب یہ بیان کرتے ہیں ۔

" واضح ہو کہ اول تو مرزا سلیمان شکوہ کی غزل کو شیخ مصحفی بنایا کرتے تھے جب سید انشاؔ پہنچے تو ان کے کلام کے سامنے ان کے شعر کب مزہ دیتے تھے ۔ غزل سید موصوف کے پاس آنے لگی چند روز کے بعد شیخ صاحب کی تنخواہ میں تخفیف ہوئی ۔ اس وقت انہوں نے کہا "

چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق — تھا مرد معمر کہیں دس بیس کے لائق
اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے — ہم بھی تھے کبھی روزوں میں پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر — ہوتا ہے جو در ماہہ کہ سائیس کے لائق
چارہ کے لگانے سے ہوا دو کا اضافہ — پھر وہ نہ جلے جی میں کہ ہو تیس کے لائق (۱)

آزاد کا بیان درست نہیں کہ مصحفی سلیمان شکوہ کے استاد تھے ۔ مصحفی نے اپنے تذکروں میں اپنے تمام شاگردوں کا ذکر کیا ہے اگر کسی نے کبھی ان سے اتفاق سے مشورہ سخن بھی کیا ہو تو وہ اس کا بھی ذکر کر دیتے ہیں ، لیکن انہوں نے سلیمان شکوہ کا ترجمہ لکھتے وقت بالکل نہیں بتایا کہ سلیمان شکوہ ان کے شاگرد ہیں یا کبھی کبھار اصلاح ہی لی ہو (۲)

غزل کے اشعار جن میں تنخواہ کی کمی کی شکایت ہے ، سلیمان شکوہ کے بارے میں بتائے گئے ہیں یہ بھی درست نہیں ۔

۱) مصحفی اور انشاؔ کے تنازعہ کا عہد ۱۲۰۹ھ تا ۱۲۱۱ھ ہے جبکہ یہ اشعار مصحفی کے دیوان ہفتم میں ہیں جو ۱۲۲۳ھ کے بعد کی تصنیف ہے ۔

۲) پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں مصحفی خود کو مرد معمر کہتے ہیں ، معارضہ کے وقت ان کی عمر ۴۹ برس تھی اور اس عمر کے آدمی کو معمر نہیں کہتے ۔ یہ اشعار ۱۲۲۳ھ کے بعد کے

---

(۱) ۔ آب حیات ، صفحہ ۵۷ ۔ ۲۵۶ (۲) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۱۲۰

ہیں ۔ اس وقت ان کی عمر ۶۳ برس سے زیادہ ہو چکی تھی ۔

۳) تیسرے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار جس امیر کے متعلق کہے گئے ہیں ۔ وہ مصحفی کا استاد ہے ، سلیمان شکوہ کے متعلق بتایا جا چکا ہے کہ مصحفی ان کے استاد نہیں تھے ۔ یہ شعر اس دور کے کسی اور سرپرست کے متعلق ہے ۔

۴) تیسرے شعر میں سرپرست کو امیر کہا گیا ہے ۔ سلیمان شکوہ مغل شہزادے تھے ۔ ان کو امیر نہیں کہا جا سکتا ۔ ان کو صاحب عالم یا مرشد زادہ لکھا جاتا تھا ۔

آزاد نے مندرجہ بالا معاملات کے علاوہ بنائے فساد ، مصحفی کی وہ غزل بتائی ہے جس کا مقطع ہے ۔

تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس از مرگ — تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

" جب مصحفی چلے گئے تو یاروں میں ان کے بعض اشعار پر بہت چرچے ہوئے اور غزل کو الٹ کر بڈھے بیچارے کے کلام کو خراب کیا ، چند شعر اس کے خیال میں ہیں جو فحش قبیح کے سبب سے خیال میں رکھنے کے قابل بھی نہیں ، مقطع البتہ صاف ہے اس لیے لکھتا ہوں " ۔

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس ازمرگ — رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

یہیں سے فساد کی بنیاد قائم ہوئی اور طرفین سے ہجویں ہو کر وہ خاکہ اڑا کہ شائستگی نے کبھی آنکھیں بند کر لیں اور کبھی کانوں میں انگلیاں دے لیں " ۔(۱)

معارضہ مصحفی و انشا کے سلسلے میں سعادت خان ناصر کی شہادت سب سے پرانی ہے ، ناصر نے معارضہ کا یہ سبب بیان کیا ہے ۔

" انشا اللہ خان اور میاں مصحفی دونوں بزرگوار مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم تھے ۔ ایک دن میاں مصحفی کہ زبان کے کسٹے اور دہن دریدہ تھے ، وہ گفتگو کہ قابل و لائق بادشاہوں کے نہیں ، حضور میں شہزادے کے کر بیٹھے ، مرزا سلیمان شکوہ نے میر انشا اللہ خان کو اپنے سر کی قسم دے کر کہا کہ مصحفی کو رسوائے خاص و عام کیا جائے ۔ میر انشا اللہ خان نے قبول کیا " ۔(۲)

ناصر کی بیان کردہ روایت کی تصدیق دور مصحفی کے کسی ہمعصر تذکرہ نگار کے بیان سے نہیں ہو سکی ۔ اس لیے یقینی طور پر اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے ۔ البتہ جب ہم مصحفی و انشا کے معرکے کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو سلیمان شکوہ کی ایک غزل سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے ۔

---

(۱) ۔ آب حیات ، صفحہ ۲۵۸ (۲) ۔ خوش معرکہ زیبا ، صفحہ ۳۵۹

کہ سلیمان شکوہ مصحفی سے ناراض تھے ۔ اس کا ذکر معرکے کی ہجیات میں کیا جائے گا ۔

سرور نے تنازعہ کا سبب یہ بتایا ہے کہ انشاؔ بزعم خود عقل و قوت میں کسی شاعر کو کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے مصحفی کی غزلیات میں سقم نکالے ، اور اس وجہ سے دونوں کے درمیان تنازعہ ہو گیا ۔

انشاؔ " اکنون در لکھنو باغلام ہمدانی مصحفی کہ عصر خودست (؟) سقم در غزلہاتش برآوردہ ۔ بنابران فی مابین ناخوشی کمال بہ میان آمد و بعد رد و بدل بسیار منجر بہ ہجو گوئی شد ۔ مدعا این کہ میر انشاء اللہ بہ زعم خود در عقل و قوت شاعری ہیچ یکے را درین فن ہم سرخود نہ می داند ..... بسیار ہنگامہ آرا و شوخ طبع است "۔(۱)

سرور ، سعادت خاں ناصر اور بعد میں آنے والے تذکرہ نگاروں نے تنازعہ شروع کرنے کا الزام انشاؔ کے سر لگایا ہے ، لیکن انشاؔ یہ الزام نہیں مانتے ، انہوں نے خود یہ الزام مصحفی پر لگایا ہے کہ ہجو کی ابتدا مصحفی کی طرف سے ہوئی ۔ انشاؔ نے مصحفی کی بحر طویل میں جو ہجو لکھی ہے اس میں لکھتے ہیں ۔

" ..... قسم می خورم اکنون کہ مرا ہیچ ز ہجو تو سروکار نبود است ولے از طرفت گشت شروع این ہمہ اقوال مزخرف شنو اے مردک نادان۔ اندر دہشت شاشتہ عالم ۔

غزل پوچ تو و مشتی ہرزہ کہ مجموعہ دشنام غلاظ است و شداد است گزشت از نظر ان لحظہ بناچار ترا ہجو نمودم کہ دلم خون شدو جوشید و بلرزید و بہ پیچید و طپید و جگر آتش شدہ در سینہ سوزاں من خستہ دل و مضطر و حیران اندر دہشت شاشتۂ عالم ۔

قدرت اللہ خاں قاسم نے بھی انشاؔ کو قصور وار ٹھہرایا ہے ، اور ان کے کردار کی مذمت کی ہے وہ انشاؔ کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

" برمقتضائے بشری اندکے شوخ طبع و ہنگامہ آرا و خود بین واقع شدہ در بلدۂ لکھنو بمشاعرہ مرشد زادہ معظم الیہم بہ میان غلام ہمدانی مصحفی کہ شاعرے است مسکین نہاد بے ہیچ بحدے طرف شدہ کہ کاراز گفتگوئے رکیک کہ شایان شان ہنرمندان نبود واگذاشتہ بہجو گوئی کشید بلکہ آنچہ زبان زد احاد الناس است و بمجلس عامیان نسزد تا بہ محفل بہشت آئین ملوک و سلاطین چہ رسد چہ برطراز (د) کہ (حیابۂ تحریر)

(۱) ۔ عمدۂ منتخبہ ، صفحہ ۲۵

رخصت نمی دهد و قلم حقائق رقم غرق عرق انفعال می شود
اگر از انسان که سراپا سہو و نسیان است خطائی رفت رفت کلام
بشر کلام اللہ (تعالیٰ) نیست کہ بیخطا باشد"(۱)

عام روائیتوں سے ہٹ کر جب ہم معارضہ مصحفی انشا کے اسباب پر غور کرتے ہیں تومعلوم ہوتا ہے کہ یہ معارضہ درباری ماحول کی سازشوں کی پیداوار ہے - یہ دراصل ایک نفسیاتی محاذ پر لڑی جانے والی جنگ ہے - انشا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم تھے - مصحفی انہی کے توسط سے اس سرکار تک پہنچے - اور فیضیاب ہوئے (۲) انشا بے حد شوخ و شنگ اور طباع انسان تھے نفسیاتی طور پر ان کی کمزوری یہ تھی کہ وہ ہر مدمقابل کو فوراً نیچا دکھانے کی کوشش کرتے تھے - دلی میں شعرائے دلی سے ان کی معرکہ آرائیاں اسی کمزوری کا نتیجہ تھیں - دوسرے وہ یہ بات ہرگز برداشت نہ کر سکتے تھے کہ ان کے سرپرست کے سامنے کوئی اور چراغ بھی جلے - مصحفی ، سلیمان شکوہ کی سرکار میں انشا کی وساطت سے پہنچے تھے - معلوم ہوتا ہے اس وقت دونوں کے درمیان تعلقات ٹھیک ہوں گے - اور انشا انہیں اپنا مدمقابل نہ سمجھتے ہوں گے - جہاں تک مصحفی کی معرکہ آرائیاں اپنا جائز مقام تسلیم کروانے کے لیے تھیں ، کسی پر چھا جانے کے لیے نہیں - مصحفی اور انشا کے معارضہ میں یہ قیاس کیاجا سکتا ہے کہ مصحفی نے سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہونے کے بعد کچھ مقام پیدا کر لیا ہو ، اور وہ شہزادے کے قریب ہو گئے ہوں - اور یہ انشا کی نفسیاتی کمزوری تھی - یہیں سے انشا نے مصحفی کے خلاف نفسیاتی محاذ پر جنگ شروع کی - اور انہوں نے سلیمان شکوہ کو مصحفی سے بدظن کر دیا (۳) بعد میں ایسے حالات پیدا ہوتے چلے گئے ، جن سے اختلافات کی خلیج وسیع تر ہوتی گئی- اور انشا اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے -

تنازعہ کے اسبابکا تجزیہ کرنے کے بعد اب مسئلہ یہ ہے کہ تنازعہ کازمانہ کیا ہے؟ زمانےکا تعین بعض داخلی اور خارجی شہادتوں کی مدد سے کیا جاتا ہے -

" مصحفی نے " تذکرہ ہندی " ۱۲۰۹ھ میں ختم کیا ، اس تذکرے میں انہوں نے انشا اور سلیمان شکوہ کے تراجم لکھے ہیں ، لیکن ان تراجم میں ایسا کوئی اشارہ نہیں ملتا ، جس سے معلوم ہو سکے کہ تنازعہ کا آغاز ہو چکا ہے ، معلوم ہوتا ہے یہ تراجم تنازعہ سے قبل لکھے گئے ہوں گے - تذکرہ ہندی میں صرف منتظر کے ترجمہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تنازعہ شروع ہو چکا ہے - مصحفی

---

(۱) - مجموعۂ نغز جلد اول ، صفحہ ۸۱ (۲) - تذکرہ ہندی ، صفحہ ۱۲۱

(۳) - تفصیل معرکے کی نظموں میں پیش کی جائے گی -

منتظر کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ دشمنوں کی گلہ شکنی کے لیے ہمیشہ برابر موجود رہتے ہیں [۱] مصحفی و انشا کے تنازعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس میں منتظر نے بے حد سرگرمی دکھائی تھی ۔ یہ محض قیاس ہے ۔ اس کا کوئی ثبوت نہیں ، منتظر کے ترجمہ میں مصحفی نے محض یہ کہا ہے کہ وہ دشمنوں کی گلہ شکنی کے لیے ہمیشہ برابر موجود رہتے ہیں ۔ یہاں کسی دشمن کی طرف اشارہ نہیں کیا ۔ مصحفی جب نئے نئے لکھنو آئے تھے تو یہاں کئی شاعروں سے ان کے معرکے ہوئے تھے ، خصوصاً جرأت کے ساتھ ۔ ہو سکتا ہے یہ اشارہ جرأت یا دیگر شعرا کے متعلق ہو ، جو مصحفی سے جھگڑتے تھے ۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ اشارہ انشا ہی کی طرف ہے ۔

ہمارے خیال میں مصحفی و انشا کے معرکہ کا آغاز ۱۲۰۹ھ کے آخر میں ہوا ۔ اس معرکے میں جن اشخاص کے نام ملتے ہیں وہ یہ ہیں ۔ سلیمان شکوہ ۔ انشا ۔ خلیل ۔ گرم ۔ منتظر ۔ جرأت میر علی اکبر اختر وغیرہ ۔ ان تمام شعرا کے حالات تذکرہ ہندی میں درج ہیں ۔ لیکن ان میں سے کسی ایک کے بارے میں بھی نہیں لکھا گیا کہ وہ معرکے میں شریک تھے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان شعرا کے تراجم لکھنے کے بعد معرکے کا آغاز ہوا ۔ معرکے میں مصحفی نے جو منظومات لکھیں ، ان میں سے مندرجہ ذیل دو غزلیں مصحفی کے دیوان سوم میں شامل ہیں ۔ دیوان سوم ۱۲۰۹ھ میں مکمل ہو چکا تھا ۔

ع ۔ سر مشک کا ٹھہرا ہے تو کافور کی گردن
نے موئے ہری ایسے نہ یہ حور کی گردن

اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زبان سے
تو نے سپر عذر میں مستور کی گردن

معرکے کی دوسری اہم غزل یہ تھی ۔

ع ۔ زہرہ کی جب آگئی کف ہاروت میں انگلی
کی رشک نے جادیدۂ ماروت میں انگلی

یہ غزل دیوان سوم میں شامل نہیں ، دیوان چہارم میں ہے جو ۱۲۰۹ھ کے بعد کی تصنیف ہے ، اور اسی دیوان میں معرکے کا باقی تمام کلام شامل ہے، ان شہادتوں کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ معرکہ ۱۲۰۹ھ کے آخر میں شروع ہو چکا تھا ۔ لیکن اس میں شدت ۱۲۱۰ھ میں آگئی ۔ کہ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ معرکہ ختم کب ہوا ؟

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۲۳۳

ہمارے پاس صرف ایک شہادت ایسی ہے ، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ معرکہ قریب قریب ختم ہوا ۔ سید میرجان الہ آبادی نے لکھا ہے ۔

" جس زمانے میں انشا اور مصحفی میں جھگڑا ہوا ، اور ہجو تک نوبت پہنچی ، تو نواب وزیر نے انشا کو لکھنو سے چلے جانے کا حکم دیا وہ حیدر آباد گئے اور اثنائے راہ سے ایک عریضہ شاہ محمد اجمل الہ آبادی کی خدمت میں بھیجا اور اس میں یہ شعر بھی تھا ۔

یونہی بے شغل ہمارا کوئی دل رہتا ہے ایک قاتل اسے ہر آن میں مل رہتا ہے

شاہ صاحب نے جواب میں تحریر فرمایا ۔ " خوش باش دلت چرا خراشد انشاءاللہ خیر باشد اور اعمال خاندانی ان کو لکھ بھیجے "۔(۱)

بقول امیر احمد علوی

" جب فتنہ فرو ہوا ۔ منتظر اور گرم ٹھنڈے ہوئے ، نواب آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا تو انشا دوبارہ لکھنو آگئے "۔(۲)

مندرجہ بالا بیان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انشا آصف الدولہ کے حکم پر لکھنو سے نکلے اور ان کی وفات کے بعد لکھنو آگئے ۔ خازن الشعرا میں صرف اتنا لکھا گیا ہے کہ انشا نواب وزیر کے حکم پر لکھنو سے نکلے ، وہاں یہ نہیں بتایا گیا کہ انشا واپس لکھنو میں آصف الدولہ کی وفات کے بعد آئے۔ خازن الشعرا میں ترجمۂ انشا ملاحظہ ہو ۔

" ہنگامے کہ فی مابین میر (انشا) و میاں مصحفی مناقشہ واقع شد و نوبت ہجو یکدگر کشید وزیر الملک میر را از لکھنو رخصت انصراف داد و ایشاں بحیدر آباد رفتند از اثنائے راہ عریضہ بخدمت جدامجد علیہ الرحمۃ ارسال نمودند و در آں یک بیت بہم بود ۔

یونہی بے شغل ہمارا کوئی دل رہتا ہے ایک قاتل اسے ہر آن میں مل رہتا ہے

حضرت مرحوم بجوابش تحریر فرمودند ۔

خوش باش دلت چرا خراشد

انشاءاللہ خیر باشد و چیزے از اوعیہ و اعمال مجرب بحسب طلب میر (انشا) نیز ارسال فرمودند ۔ بعد عرصہ قلیلے نواب وزیر میر راہم لکھنو طلب فرمود "(۳)

خازن الشعرا سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انشا کو آصف الدولہ نے لکھنو سے نکالا ، اور

---

(۱) ۔ نگار مصحفی نمبر ، صفحہ ۳۱ (۲) ۔ نگار مصحفی نمبر ، صفحہ ۳۱
(۳) ۔ خازن الشعرا بحوالہ گل رعنا ، صفحہ ۲٦۳

ان کی وفات کے بعد وہ دوبارہ آئے ۔ بلکہ مندرجہ بالا ترجمہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نواب وزیر آصف الدولہ کے حکم پر انشا کو لکھنو سے نکلنا پڑا ، اور پھر انہی کے حکم سے وہ دوبارہ لکھنو میں داخل ہوئے ۔ اس بیان کی روشنی میں معرکہ کی مدت کا تعین کرنا آسان ہو جاتا ہے ۔ آصف الدولہ اپنے آخری ایام میں اوائل صفر ۱۲۱۲ھ میں بیمار ہوئے اور ان کی بیماری طول پکڑتی گئی ۔ اسی حالت میں ۲۸ ۔ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ کو ان کا انتقال ہوا (۱) بقول سید میرجان آصف الدولہ نے انشا کو " بعد عرصۂ قلیلے " دوبارہ لکھنو میں طلب کیا ۔ اگر عرصۂ قلیل کی مدت ۳ ماہ بھی لگائی جائے تو انشاؔ کو ۱۲۱۱ھ کے آخر میں لکھنو سے نکلنا پڑا ہو گا ۔ اس حساب سے ۱۲۱۱ھ کے آخر میں یہ معرکہ ختم ہو چکا ہو گا ۔

اب اس معرکے کی منظومات کا ذکر کیا جاتا ہے ۔ معرکہ مصحفی و انشاؔ کی تفصیل سب سے پہلے سعادت خان ناصر نے مہیا کی ۔ معرکے کی ابتدا سے لے کر انتہا تک ، اسے جو کلام ملا اس نے اپنے تذکرے میں درج کردیا ۔ سب سے پہلے ناصر کے حوالے سے معرکہ کی تفصیل پیش کی جاتی ہے ، اور اس کے بعد وہ کلام پیش کیا جائے گا جو ناصر کے تذکرے میں درج نہیں ہے ۔ بقول ناصر ۔

" طرفہ مکابرہ اور غریب مضحکہ کہ میاں مصحفی اور (میر) انشااللہ خان میں ہوا تھا ۔ اس کا بیان مختصر کیا جاتا ہے ۔ انشا اللہ خان اور میاں مصحفی دونوں بزرگوار مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں نوکر تھے ۔ ایک دن میاں مصحفی کہ زبان کے کچے اور دین دریدہ تھے ، وہ گفتگو کہ قابل و لائق بادشاہوں کے نہیں ، حضور میں شہزادے کے کر بیٹھے ، مرزا سلیمان شکوہ نے میر انشا اللہ خان کو اپنے سر کی قسم دے کر کہا کہ مصحفی کو رسوائے خاص و عام کیا جائے ۔ میر انشا اللہ خان نے قبول کیا مگر یقین سمجھے کہ اس کی ذلت عین اپنی رسوائی ہے ۔ کہاں ایک زبان کہاں سو زبان ۔ اب بیان اس کا سنیئے ۔ ایک دن مصحفی نے یہ غزل اپنی شاہزادہ سلیمان شکوہ کے حضور میں پڑھی ۔

سر شک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسی نہ یہ حور کی گردن

جھک جھک کے میں ہرچند کئے سینکڑوں سجدے
پر خم نہ ہوئی اس بت مغرور کی گردن

اک ہاتھ میں گردن ہو صراحی کی مزہ ہے
اور دوسرے میں ساقیٔ مخمور کی گردن

---

(۱) ۔ تاریخ اودھ جلد دوم ، صفحہ ۲۷۷

دل کیونکہ ترے جعد کا پھر اس پہ نہ پھسلے
صانع نے بنائی تری بلّور کی گردن

ہیں زلف کے حلقے میں پھنسا مصحفی ایسے
جوں طوق میں ہووے کسی مجبور کی گردن

•-•-•-•-•-•-•

میر انشا اللہ خان نے اوسکے جواب میں (بہ اشارہ حضور) بدیہۃً یہ مطلع پڑھا - (۱)

سر انبہ کا تھرا ہے تو امچور کی گردن
نڈی کسی لگی جس کونہ زنبور کی گردن

•-•-•-•-•-•-•

مردم بازاری کو یہ مطلع خوش آیا بلکہ ترانہ میں اسے گایا پھر انشا نے یہ غزل انشاکی -

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

تب عالم مستی کا مزہ ہے کہ پٹی ہو
گردن پہ مری اس بت مغرور کی گردن

محفل میں تری شمع بنی موم کی مرہم
پگھلی ہے پٹی اس کی وہ کافور کی گردن

خودار کی بن شکل حرف ہائے انا الحق
نت چاہتی ہے اک شئے منصور کی گردن

اچھلی ہوئی ورزش سے ترے ڈنڈ کی مچھلی
ہے نام خدا جیسے سقنقور کی گردن

آ دیو سفید سحری کاش کہ توڑے
اک مکے سے خور کے شب دیجور کی گردن

آئینہ کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے
سو خرس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن

---

(۱) - ناصر شروع میں کہہ چکے ہیں کہ سلیمان شکوہ نے مصحفی سے ناراض ہو کر انشا کو اشارہ کیا تھا کہ وہ مصحفی کو رسوائے خاص و عام کرے - متن کا یہ شعر اس روایت کو مزید تقویت دیتا ہے - جو انشا نے سلیمان شکوہ کے اشارے پر کہا -

انشا نے مصحفی پر کچھ اعتراضات ایک قطعۂ ہجو میں کیے، یہ قطعہ سعادت خاں ناصر نے درج نہیں کیا مرقعہ کی مناسبت سے یہاں پیش کیا جاتا ہے (۱)

مرزا سلیمان شکوہ بہادر کہ شاگرد میر انشا اللہ کے تھے، انہوں نے اس پر غزل کہی۔
خالق نے ہما کو کہ تری نور کی گردن
کی اس پہ تصدق وہیں اک حور کی گردن

معنی بھی انا الحق کی بلندی کے یہی تھے
ہرگز نہ جھکی دار پہ منصور کی گردن

سب صاحبوں نے اس کو جو باندھا ہے یہ کہئیے
دیکھی ہے کسی نے بھی سقنقور کی گردن

اور دوسرے ہے لفظ بلور اس کو بھی احمق
کہتے ہیں زبردستی سے بلور کی گردن

قطعہ ہجو مشتمل بر اعتراضات

سن لیجئے گوش دل سے یہ مشفقانہ عرض
مانند بید خندہ سے مت تھر تھرائیے

بلور گو درست ہو، لیکن ضرور کیسا
خواہی نخواہی اس کو غزل میں کھپائیے

دستور و نیر و طور یہ نہیں تابعے بہت
اس میں جو چاہئے تو قصیدہ سنائیے

یہ تو غضب ہے کہئے غزل آٹھ بیت کی
اور اس میں روپ ایسے انوکھے دکھائیے

کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر
مردے کی پاس زندہ کو لا کر سنگھائیے

یوں خاطر شریف میں گزرا کہ بزم میں
کچلا ہوا شریفہ غزل کو بنائیے

ایسے تجنس کثیف قوافی سے نظم میں
دندان ریختہ پر پھپھوندی جمائیے

بخیے میں آپ ہی کے یہ آتی ہے شاعری
بس منہ ہی منہ میں رکھئے اسے مت سرائیے

گردن کا دخل کیا ہے مقصور میں بھلا
سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلائیے

شفق کی کمان کو کشتی نہ بنوائیے
چلا کے مفت تیر ملامت نہ کھائیے

اردو کی بولی ہے یہ بھلا کھائیے قسم
اس بات پر اب آپ ہی مصحف اٹھائیے

استاد گرچہ ٹھہرے ہیں صاحب یونہی سہی
لیکن ڈھکی ہی رکھئیے بس اسکو چھپائیے

جھٹ لکھیئے روپ رام کٹارا، کو ایک خط
بھلو کی مہر سے منہ اس کی منگائیے

اچھی کمک کے واسطے جا بدرت ہور میں
رنجیت سنگھ جاٹ کو ہمراہ لائیے

یا گرد و پیش کے تعلقاتی جو لوگ شہیں
اک بلوا باندھئے انہیں جلدی بلائیے

مخلص کا التماس پذیرا ہو سوچ کر
کہنے سے ایسے ریختہ کے باز آئیے

سرکار کی یہاں نہیں گلنے کی دال کچھ
روٹی جو کھاتی ہیں تو پنجاب جائیے

سطح بیاس راوی و جہلم کسی سہو کر
چناب والے لوگوں کو یہ کچھ سنائیے

خشکا گدھوں کو دیجئے لرزتہ گاؤ کسو
واں جا کے بیں بھینس کے آگے بجائیے

اس روز کا یہاں شدا گوں ہے بھلا
اب بھیرین کاشیرہ کھئیے آپ کا ئیسر

اور تیسرے ماھی کو جو ماچھٹی پڑھو ھو
ھان اس پہ ھلے عقل کے معذور کی گردن

جب یہ جانبین سے گفت و شنود درمیان مین آگئی ، شاگرد میان صاحب کے ٹڈی دل کی طرح امڈے اور ھر ایک نے میر انشا اللہ خان کے جواب مین غزل لکھی ۔ خلیل ۔

خم کیونکہ ھو اس صاحب مقدور کی گردن
خم کر دے جو اک بات مین جمہور کی گردن

سو تیغ لئے نکلے ھے اک ھاتھ مین خورشید
تا کاٹے جو دیکھے شب دیجور کی گردن

مین وہ سخن آرائے شہنشاہ جہان ھون
رعشہ مری ھیبت سے ھو فغفور کی گردن

ٹک گوش خرد لکھ کے مری بات کو سن لے
روشن مین کہون جیسے ھو خور نور کی گردن

جا باغ زلیخا مین تو اے یوسف ثانی
تاہان وھان پھر دیکھ لے بلور کی گردن

اک بات مین تجھ سے کہون انصاف تو کیجو
انسان کی بھی کہین ھوتی ھے رکہین /شور کی گردن

عرفی نے خموشی کو خموشیؔ کہا ھے
اس سے یہ ھے ماھیؔ سقنقور کی گردن

جب خوب ظرافت پہ تری طبع تھی رقاص
تب تجھ سے تماشا ہدھیی لنگور کی گردن

مرزاحیدر علی گرم نے یہ غزل لکھی اور میر انشا اللہ خان کی خدمت مین بھیجی ۔

کل شمع نے دیکھی تھی جو اس حور کی گردن
دی آگ مین رکھ اپنی وہ کافور کی گردن

---

(۱) ۔ معلوم ھوتا ھے سلیمان شکوہ مصحفی سے سخت ناراض تھے ، اسی لیے انھون نے مصحفی کے لیے لفظ " احمق " استعمال کیا ھے ، اور دوسرے شعر مین ترکیب "عقل کے معذور کی گردن" مصحفی کے لیے استعمال کی ھے ۔

جوں جوں کہ میں سر اپنا رکھا پاؤں کے اوپر
تنتی ہی گئی اس بت مغرور کی گردن

زانو پہ جھکائے ہوئے سر بیٹھا ہوں اپنا
دیکھی ہے جو اک شاہد مستور کی گردن

سب عضو ترے نور تجلی سے بھرے ہیں
مانہم کے آگے ہے فقط نور کی گردن

.-.-.-.-.-.-.

جامی کی زلیخا میں ہے بلور کی گردن
کس نسخے میں ہے خوشۂ انگور کی گردن

ماہی کی اضافت پہ جنہیں ہوئے تامل
بے سر ہے وہ پھر ان کی سقنقور کی گردن

سمجھے نہ کوئی شعر کو ہے بازی طفلاں
یہ مار کی گردن ہے نہ زنبور کی گردن

سرکاٹ کے اس کا ابھی لنکا میں چڑھاؤں
لگ جائے مرے ہاتھ جو لنگور کی گردن

بعض شخص نے میاں مصحفی سے کہا کہ انشا مائل بہ صلح ہے (تم بھی اس سے التیام کرو) میاں صاحب نے یہ قطعہ لکھا ۔

ای آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے
تو نے سپر عذر میں مستور کی گردن

ہے آدم خاکی کا بنا خاک سے پتلا
گر نور کا سر ہوئے تو ہو نور کی گردن

میں لفظ سقنقور مجرد تمہیں دیکھا
ایجاد ہے تمہارا یہ سقنقور کی گردن

گردن کی صراحی کے لئے وضع ہے نادان
بے جا ہے خم بادۂ انگور کی گردن

اس سے بھی میں گزرا غلطی اور یہ سمجھے
باندھی ہے کوئی خوشۂ انگور کی گردن

کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی
ٹھنڈی تو نہیں باندھی میں کافور کی گردن

یہ لفظ مشدد ہے درست آیا ہے تجھ سے
خم ہوتی ہے کوشی مری بلور کی گردن

مضمون وہ میرا ہے کوشی اور طرح سے
باندھی ہے اگر آپ نے زنجیر کی گردن

منصف ہو تو پھر نام نہ لے دعوی کا ہرگز
یہ بوجھ اٹھا سکتی نہیں مور کی گردن

-.-.-.-.-.-

آخر الامر جب یہ فضیحت دونوں طرف ہوئی شب پانزدہم کہ شاہزادہ سلیمان شکوہ کے یہاں مشاعرہ تھا ۔ میاں جرات اور میر علی اکبر اختر نے میاں مصحفی اور میر انشا اللہ خان کو ملا دیا ظاہر میں صلح اور باطن میں عداوت رہی ۔ بعد چندے میاں صاحب نے روبرو حضور پر نور کے یہ غزل پڑھی کہ زمین اس کی جدید اور خولے دشوار تھی ۔

زہرا کرجب آگئی کٹ ہاروت میں انگلی
کی رشک نے جادیدۂ ماروت میں انگلی

بن دودھ انگوٹھی کے تئیں چوسے ہے نادان
رکھتی ہے تصرف عجب اک قوت میں انگلی

مہندی کے یہ چھلے نہیں پوروں پہ بسائے
ہے اس کی ہر اک حلقۂ یاقوت میں انگلی

غرفہ کے تری جال پہ از بہر تماشا
ہر موج سے تھی کل دھن جوت میں انگلی

شہتوت ہے یا صانع عالم نے لگادی
شیریں کی یہ شاخ شجر توت میں انگلی

مطرب بچہ جس وقت کہ چھیڑے ہے تو نادن
ناچے ہے تری عالم لاہوت میں انگلی

تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

-.-.-.-.-.-

حضار نے زبان تحسین و آفرین کھولی اور غزل کو پسند کیا مگر میر انشاءاللہ خان
کہ دل ان کا ہنوز ناصاف تھا ، منہ پھیر کے یہ کہنے لگے ۔

زہرا کی گئی کب کف ہاروت میں انگلی
کب رشک نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی

کیونکر نہ ہو انگشت نما آپ یہ کہیے
جب موج کی دریں دھن حوت میں انگلی

دیکھا ہے کبھی حلقۂ یاقوت جو تم نے
دی ان کی پہنچا حلقہ یاقوت میں انگلی

پہنچائے ہے مخلوق کو خالق کی جگہ پر
مطرب کی دیا عالم لاہوت میں انگلی

ہیں آپ چلا ہے کہ خسر یا وہ تمہارا
الجھائی اسی واسطے ہے سوت میں انگلی

تھا حصنی کا نا کہ چھپائے کبھی مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

اس غزل کے بعد غزل دوسری میر انشاءؔ اللہ خان نے کہی وہی ہذا ۔

دیکھ اس کی پڑی خاتم یاقوت میں انگلی
ہاروت نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی

ہلتے ہیں مصلی پہ تشہد میں سوالحق
ہے وہ دھن عابد طاغوت میں انگلی

لیٹی ہے ہوں آہ فلک میں تو کہیں ہو
یوں ڈالتے ہیں بیٹھی مسکوت میں انگلی

آلودہ ہوئی نور میں جس وقت کہ ڈوبی
جراح کی خوں دل مبہوت میں انگلی

کشتہ نے ترے تھی جو شہادت کو اٹھائی
سو وہیں گڑ رہ گئی تابوت میں انگلی

یوں ہے تری بصر پہ ہدا جیسے کہ تر ہو
داؤد کی خوں سر جالوت میں انگلی

اے شیخ تری ریش کو وسمہ وہ لگائے
جو شخص گھسیڑے دھن حوت میں انگلی
ناسوت کے عالم میں پڑے سیر ہم انشا
کرتے ہیں شگاف در لاہوت میں انگلی

میان مصحفی نے میر انشا اللہ کی شوخ چشمی کا گلہ اشراف شہر سے کیا وضع و شریعت کے متلق اللفظ یہ کہا وہ روز بروز تجھے انگشت نما کرتا ہے ، تجھ سے اور تیرے تلامذ سے جو ہو سکے کوتاہی نہ کر ۔

کلوخ انداز را پاداش سنگ است

آخر شاگرد اس کے متلق ہوئے اور انشا کی غزل پر یہ اعتراض کیا اور ہر طرف سے گھوڑا کاغذ کا دوڑنے لگا ۔

بے معنی ہے خون سرجالوت میں انگلی
جیسے دھن عابد طاغوت میں انگلی

دو سکتہ کو سکوت کہے ہے کوئی نادان
ہے لغو تری بحثِ سکوت میں انگلی

کچھ مصرع اول سے نہیں ربط بھی اسکو
ھاروت نے کی دیدہ ماروت انگلی

مادر کا رحم اپنے شکولے ہے تو شاید
کرتا ہے جو بیٹھا شکم حوت میں انگلی

بہتان صریح اس کے تئیں کہتے ہیں یارو
کشتہ نہ اٹھائے کبھی تابوت میں انگلی

میں خالق معنی تھا سمجھ کرکے میں باندھی
ہم قوت میں ناہم سوت بر ہتوت میں انگلی

مانی میں ہوئی حلقۂ یاقوت میں انگلی
کس واسطے ہے دیدۂ ماروت میں انگلی

اس جرم پہ لازم ہے ترے ہاتھ کو کاٹیں
کرتا ہے شگاف در لاھوت میں انگلی

سہلمت کے تئیں کون سے شاعر نے کہا خوب
کرتا ہے جو تو اب شکھوت میں انگلی

اردو کے موافق نہیں یہ بات جو تو نے
باندھی دھن عابد طاغوت میں انگلی

یہ بے ادبی کم ہے جو خصلتاً کرایتا ہے
داودؑ کے خون سر جالوت میں انگلی

سکتے کے تئیں چاہیئے آئینہ دکھائیے
نہ یہ کہ کرے بیٹھی مسکوت میں انگلی

مصحفی

مصحفی کو انتظار اس کو اس رسوائی کا تھا ، اس نے یہ غزل کہی ۔

واں جیو تھامے تری تیغ بازار میں انگلی
اور لوگ کریں ہاں ترے دربار میں انگلی

انگشت نما کیوں نہ ہو تو تری کا ہردم
پھیلائے ہے ....

اے شیخ عجب کیا ہے اگر از رہ خبطہ
تو اس کے کرے اور وہ تیرے ....

کوٹھے پہ جو وہ چڑھ کے سدا آنکھ لڑاوے
تاچند تو دے رخنۂ دیوار میں انگلی

چکھا نہ مزا انگلی کا اے فربۂ شادان
یہ ہرتا ہے دیتا دھن مادر میں انگلی

جب یہ کاوُ کاوُ اس کوا گھاو کی سید انشاؔ اللہ خان تک پہنچی ، شاہباز آسا ہر ایک کے شکار کا قصد کیا ۔ پہلے غزل کے جواب جو یہ مسدس جس کا ایک بند بطور انتخاب لکھا جاتا ہے ۔

مصروع کو ذو مصرع نہیں کہتے ہیں ادیسان
مفلوج کو ذو فالج اگر کہتے ہیں طبیبان

تو بات تری لگتی کچھ اے نطفۂ شیطان
غش ہے ترے اس شعر پہ روح علوی خان

ذو سکتہ کو سکوت کہے ہے کوئی شادان
ہے لغو تمہیں بیٹھی مسکوت میں انگلی

بعد اس کے سب کے جواب میں یہ مخمس لکھا ۔

سن مصحفی زشت بد اطوار کسی کالے
کہتا ہوں یہ گالی نہیں کچھ عار کسی کالے

مصحفی کے ہوں توڑے جو طبار کی گالی   گالی ہے یہ کچھ اور ہی اسرار کی گالی
داماد کو دیتا ہے خسر پیار کی گالی

•—•—•—•—•

بیٹی کا ....پھوٹا   اس ڈھب سے کہ فوارہ خوں ...... چھوٹا
یہ چیخی وہ اس وقت کہ سر توڑ بھی کوٹا   اور صاف یہ سمجھا کہ دم اس کچی کا ٹوٹا
یک بار کہ یہ .... نہ سو بار بارہ کی گالی

وہ منتظر و ترم جو شاگرد ہیں تیرے   ماتے سے تھے دونوں خسر ہیں میرے
پھرتا ہوں بڑا آٹھ پہر میں انہیں گھیرے   دونوں .... سہیرے
ان دو کے لئے دیتا ہوں دو بار کی گالی

•—•—•—•—•

قصہ مختصر میر انشا اللہ خان معہ (۱) سانگ اور کچھ ...... یہ ہجو پڑھتے ہوئے
اسعد نگر میں میاں صاحب کے مکان پر گئے اور ہر قدم پر یہ مخمس پڑھتے ہوئے -

مجھ سے سحر کچھ گئی آ کے شمیم چمن   سانگ نیا لائے گا اب کی یہ چرخ کہن
آتے ہیں مجھکو نظر کچھ کا ڈھب اسکے چلن   گویا بتائے گا وہ صاف جو ہوں مرد و زن
اور کہے گا یہ ہیں مصحفی اور مصحفن

پھر انہیں باہک دگر .... ، کرائے گا وہ   ہاتھوں یہ ان کو اپنے انگلیوں سے نچائے گا وہ
پھر .... کے ساتھ گت سی بجائیگا وہ   منتظر و ترم کو خوب رجھائے گا وہ
ہوئے گا اظہار سب ان میں ہے جو بانکپن

جس وقت یہ سانگ مصحفی کے مکان پر پہنچا منتظر اور ترم استاد کی خدمت میں ہر
ایک حاضر تھا ، دست بہ قبضہ ہوئے - میاں صاحب ان کے ہاتھ پاؤں پڑے اور یہ کہا کہ جواب

---

(۱) - آزاد نے آب حیات میں اس سوانگ کی تصویر یوں کھینچی ہے -
انشا نے " ایک انبوہ کثیر برات کے سامان سے ترتیب دیا اور عجیب و غریب ہجویں تیار کرکے
لوگوں کو دیں - کچھ ڈولی پر پڑھتے جاتے تھے ، کچھ ہاتھیوں پر بیٹھے تھے ،
ایک ہاتھ میں گڈا ، ایک میں گڑیا ، دونوں کو لڑاتے تھے ، زبانی ہجو پڑھتے
جاتے تھے " - آب حیات صفحہ ۲۶۴

آصف الدولہ بہادر بہٹول میں تھیں ۔ والی ملک کی غیبت میں خانہ جنگی کا ہونا میرے واسطے موجب بدنامی کا ہے ۔ اس رنج شجالت کے واسطے منتظر نے یہ مخمس کہا اور خوب مشہور ہوا ۔

اگلی تیری جورو تجھے بہکا گئی بھڑیے
جس جس سے وہ بھڑوانا تھی بھڑوا گئی بھڑیے
یہ زور تماشے تجھے دکھلا گئی بھڑیے
اک شمع ادھر .... سے وہ کہا گئی بھڑیے
رن دوسری کھیلے ہے ....
ہے وہ بھی .... میں کچھ زور ترے دن مٹا چھکا
تجھسا بھی جھنالوں کم ہے دغاباز اچکا
کچھ اس کو مدینہ کہے کچھ ہے اپنا تو مکا
اس بات پہ صدقے تری بڑھیا گئی بھڑیے

اے بھڑیے کس طرح کا لایا تو یہ رولا
رولا نہیں کہیے اسے اسے ابنوہ السولا
ظاہر تھا کھانے سے ترا ...... مولا
میں بھی کہا ہے تری ھمشیر سے ڈولا
جھنجھلا کے جو میں جس جی ترے آ گئی بھڑیے

پہنچے ہے کہیں جو کوئی بکرا و بہندر
پڑتی ہے طویلے کسی بلا اس کے ہی سر پر
سوبار اگر پوچھ دیکھے گا تو اے خر
سمجھوں گا نہ تو بھی تجھے اک پشم برابر
ہے سانگ تو باقی ابھی شب کیا گئی بھڑیے

ھو یار جو گھٹا کے تو اب یار ہے بھڑا
یہ طرح تجھے باد مخالف نے ہے گھیرا
سمجھا میں یہ جس بات کا سارا ہے بکھیڑا
لقمہ کے عوض منجو کا کھایا جو تھپیڑا
بیٹے کو گلہری تری متھرا گئی بھڑیے

اعوذ باللہ من الشیطان الرجیم (۱)

سعادت خان ناصر نے اس معرکے کی داستان صرف یہاں تک بیان کی ہے ۔ معرکے کے دوران معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ ان کے مربی شہزادہ سلیمان شکوہ کو انشا نے ان کی طرف سے بدظن کر دیا ہے ۔ چنانچہ انہوں نے اپنی صفائی پیش کرنے اور انشا کی طرف سے پیدا کردہ غلط فہمیاں دور کرنے کے لیے سلیمان شکوہ کی خدمت میں ایک قصیدہ پیش کیا ۔

قصیدہ در معذرت اتہام انشا بجناب مرشد زادہ شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر — کہ مجھ سے حضرت شہ میں ہوئی نہیں تقصیر

سوائے اس کے کہ حال اپنا کچھ کہا تھا میں عرض — سو وہ بطور شکایت تھی اندکے تقریر

گر اس سے خاطر اقدس پر کچھ ملال آیا — اور اس گنہ سے ہوا بندہ واجب التعزیر

عوض روپوں کے ملیں مجھ کو گالیاں لاکھوں — عوض دو شالہ کے خلعت بشکل نقش حریر

سلف میں تھا کوئی شاعر نواز ایسا کب؟ — جو ہے تو شاہ سلیمان شکوہ عرش سریر

مزاج میں بصفائی کہ کر لیا باور — کسی کے حق میں کسی نے جو کچھ کہ کی تقریر

صاحب ایسے کہ گر کچھ کسی سے لغزش ہو — تو اس کے رفع کی ہرگز نہ کر سکیں تدبیر

دگر کریں تو پھر ایسی کہ نار طیش و غضب — مزاج شاہ میں ہو مشتعل بصد تشہیر

سو تاب ذرہ کہاں ! نور آفتاب کہاں ! — کہاں وہ سطوت شاہی ! کہاں غرور فقیر !

مقابلہ جو برابر کا ہو تو کچھ کھپئے — کہاں دیبقی و دیبا کہاں پلاس و حصیر !

میں اک فقیر غریب الوطن مسافر نام — رہے ہے آٹھ پہر جس کوقوت کسی تدبیر

مرا دھن ہے کہ مدح حضور اقدس کو — الٹ کے پھیر بحرف ذمیمہ دوں تغییر

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا — کہ بزم و رزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

مزاج شاہ ہو یوں منحرف تو مجھ کو بھی — یہ چاہیئے کہ کروں شکوہ اس کا پیش وزیر

اگر وزیر بھی بولے نہ کچھ خدا لگتی — تو جاؤں پیش محمد کہ ہے بشیر و نذیر

شفیع روز جزا بادشاہ او ادنے — نہ کردہ جرم یہ جس نے نہیں لکھی تعذیر

کہوں یہ اس سے کہ اے جرم بخش ہر گنہگار — تری غلامی میں آیا ہے داد خواہ فقیر !

خطا ہو میری جو پہلے تو کرا اسیر مجھے — دگر عدو کی پہنا اس کو طوق اور زنجیر

اگرچہ بانی انشائے ہے جمعیت کو — رہا خوش سمجھ کر میں بانی تدبیر

ولے غضب ہے بڑا یہ کہ اب وہ چاہے ہے — خیال میں بھی نہ کھینچوں میں ہجو کی تصویر

سو میں ملک نہیں ایسا بشر ہوں تاکے وچند — کبھی سے اس کے کروں گا نہ ماجرا تحریر !

کہا میں فرض کہ میں آپ اس سے درگزرا — پھرے گا مجھ سے کوئی گرم و منتظر کا شعر

اور ان یہ بھی جو کیا میں نے تازیانہ منع — تو ہو سکے ہے کوئی ان کی دفع کی تدبیر

ہزاروں شہدوں میں بیٹھیں ہزار جا پہ ملیں — پھریں ہمیشہ لئے جمع ساتھ اپنے کثیر

---

(۱) ۔ خوش معرکہ زیبا ، صفحہ ۲۵۶ تا ۳۷۲

نہ مانیں تیغ سیاست نہ قہر سلطانی — نہ سمجھیں قتل کا وعدہ نہ ضربت شمشیر
مزاج ان کا نہ مخبول اس قدر پڑا ہے کہ وہ — ہنسی سمجھتے ہیں اس بات کو نہ جرم کبیر
پھر اس پہ یہ بھی ہے یعنی کہ اس مقام کے بیچ — جو ہوں مدعی تو کچھ نثر میں کرے تسطیر
فکیف جس کو خدا نے کیا ہو موزوں طبع — اور اپنے فضل سے بخشی ہو شعر میں تقریر
یہ کوئی بات ہے سوسن کے وہ خوش رہیں — ہوا ہے صلحہ گو کہ تصفیہ بہ اخیر
مگر یہ بات میں مانی کھسوانگ کا بانی — اگر میں ہوں تو مجھے دیجئے بدترین تعزیر
میں آپ فاقہ کش اتنا مجھے کہاں مقدور — کہ فکر اور کروں کچھ بغیر آش شعیر!
گر اس پہ صلح کی ٹھہری رہے تو صلح سہی — اگر ہو پھیر شرارت بشر ہوں میں بھی شریر
جواب ایک کے یاں دس ہیں اور دس کے سو — نگاہ کرتے تھے اول یاہیں قلیل و کثیر
حصول یہ ہے کہ جب کوتوال تنگ قضیا — گیا ہو ازپے تہدید شاعران شریر
تو کوتوال ہی بس ان سے اب سمجھ لے گا — یہ دمدم کی شکایت کی ہے جہت تحریر
یہ وہ مثل ہے کہ جسطرح سارے شہر کے بیچ — بلند قامتی اپنی سے متہم ہو بعیر
سو متہم مجھے نادان نے ہجو شہ سے کیا — قباحت اس کی جو سمجھے شہ اسکو دے تعزیر
ولے مزاج مقدس جولا ایسا ہے — نہیں خیال میں آتا خیال حرف حقیر
جو جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفی اب چپ رہ — زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر
خدا پہ چھوڑ دے اس بات کو وہ مالک ہے — کرے جو چاہے ، جو چاہا کیا ہر حکم قدیر

مندرجہ بالا قصیدے میں مصحفی نے اپنی طرف سے شہزادے کے حضور مکمل صفائی پیش کی ہے ، مگر انشاؔ درباری سازشوں کے ماہر تھے ، اور وہ بادشاہوں کے مزاج برگشتہ کرنے کے فن میں ماہر تھے ، سلیمان شکوہ کے دل میں جو شکوک و شبہات پیدا ہوئے تھے ، وہ صاف نہ ہو سکے ۔ مصحفی نے جب یہ صورت حال دیکھی کہ سلیمان شکوہ انشاؔ کا ساتھ دے رہے ہیں ۔ اور شہر بھر میں ان کی رسوائیاں کے چرچے عام ہو رہے ہیں تو انہوں نے انصاف چاہنے کے لئے آصف الدولہ کے دربار کا رخ کیا ۔ چنانچہ انہوں نے آصف الدولہ کی خدمت میں ایک قصیدہ بطور استغاثہ اور ایک مخمس پیش کی ۔ اس میں انہوں نے اپنے ساتھ ہونے والی تمام زیادتیوں کا ذکر کیا ، اور ان سے مدد چاہی ۔

استغاثہ بجناب آصف الدولہ

عجب طرح کا زمانے کا ہے یہ لیل و نہار — کہ روز روشن اب آنکھوں میں اپنی ہے شب تار
ستارے دن کو نظر آتے ہیں فلک پہ تمام — ز بس [illegible] فسادت قلبی کا ہے بلند غبار
نہ دوستی ہے نہ شفقت نہ رحم اور انصاف — غرض کہ بغض و جہالت کا گرم ہے بازار
ہنسے نہ کیوں کہ بھلا مجھ پہ چرخ نعبت باز — ہوا کے خصم جو گدا مرا کرے تیار
ہو خرس کوہ میں جس وقت بوالہوسی سینا — تو کیوں نہ ریچھ نچائے یہ گنبد دوار
دمے کہ ڈگڈگی ہو مہروہ کی جنبان تو — نچائے بوزنہ پھر کیوں نہ چرخ بوزنہ دار

کروں یہ شعر و غزل میں تو ہجو حاسد کی ‏ ‏ ‏ ‏ وہ جس ہجو کیے اس طرح سے بازار
سلف میں بھی تو مہاجا بہم ہوئے ہیں بہت ‏ ‏ ‏ ‏ پر اس طرح کسی نہیں آئی درمیان تکرار
کوئی زمانے میں اتنا نہیں کہ تجھ سے کہے ‏ ‏ ‏ ‏ فضیحتی ہے یہ کہا اے سپہر بدکردار
ہیں مدح سنج نبی و علی ہو لاشک و ریب ‏ ‏ ‏ ‏ سلوک ساتھ سے یہ کیے تو استغفار
دگر جواب دہی کا ادھر سے سامان ہو ‏ ‏ ‏ ‏ تو یہ ڈرائے کہ ہے شاہزادے کا دربار
غرضیکہ میں ہی ترا ہر طرح سے ملزم ہوں ‏ ‏ ‏ ‏ مرا ہی تجھ کو خوش آیا ہے ان دنوں آزار
پھر ایسے شخص کے آگے کہ جس کا پنجۂ عدل ‏ ‏ ‏ ‏ جو چاہے پل میں کیے لاکھ شعبدے تیار
وزیراعظم نواب آصف الدولہ ‏ ‏ ‏ ‏ سپہر رفعت و دریا نوال کوہ وقار
تمیز نیک و بد شعر ہے اسے یہان تک ‏ ‏ ‏ ‏ کہ خود وہ سمجھے ہے معنی شعر پہلودار
یہ مصحفی جو ترا مدح گوئے غائب ہے ‏ ‏ ‏ ‏ اب اس جناب میں کرتا ہے اس طرح اظہار
کہ اپنی داد کو پہنچے یہ داد خواہ اگر ‏ ‏ ‏ ‏ تو سمجھے یہ کہ ملے لاکھ جرۂ دینار
دعائے شکریہ تا منہ سے اس کے یہ نکلے ‏ ‏ ‏ ‏ پس از ادائے ثنا و تتمۂ اشعار
رہے تو صدر وزارت پہ تا قیام جہان ‏ ‏ ‏ ‏ بحق احمد مختار و حیدر کرار

•-•-•-•-•-•-•-•

اول تو مدح گوئے پیمبر ہے مصحفی
سکین فقیر نہ تو انگر ہے مصحفی
پھر نغمہ سنج مدحت حیدر ہے مصحفی
ملک سخن کا صاحب افسر ہے مصحفی
سب جانتے ہیں اسکو کہ بے شر ہے مصحفی

اس کا دھن ہے کہ کرے شاہ کی ہجا
بغض اپنا وہ نکالے ہے لے شہ کا ارتلا
ہے سب یہ اس غریب پہ انشا کا افترا
کس واسطے کہ اس کا سخن اس پہ ہے رسا
فکر و غزل میں لاکھ سے بہتر ہے مصحفی

واقف ہیں میر سوز بھی خوب اسکے حال سے
نفرت ہے اس کو ایسے تو قال و مقال سے
کچھ مطلع ہیں میر بھی اس کے کمال سے
لیکن عجب نہیں یہ زمانے کی چال سے
گر سبکہیں کہ تیغ کے در خور ہے مصحفی

ہو جائے عدل آصف دوران تری جناب
پہنچے یہ اپنی داد کو اور ہوئے کامیاب
رکھتا ہے عرض تجھ سے یہ مداح بوتراب
تا سب کہیں کہ ٹھا تی ہے یہ بات بے حساب
ہاجی نہیں کسی کا ثنا گر ہے مصحفی

آیا تھا لکھنو کو سمجھ کر یہ جائے امن
اخبار میں لکھا ہے ہی کیا ماجرائے امن
گوشہ میں پا شکستہ پڑا تھا برائے من
بگڑی نظر پڑے ہے اب اس کو ہوائے امن
جو حکم ہو سو کہیئے کہ مضطر ہے مصحفی

اس کا نہ کوئی یار نہ یاور ہے اس جگہ
پر کیا کہیے جو حادثہ اس پر ہے اس جگہ
نہ خویش و اقربا نہ برادر ہے اس جگہ
ہر سواسی کی ہجو کا دفتر ہے اس جگہ

لاحق مغلظات کا مصدر ہے مصحفی

ایسی ہی بدعتیں ہوئیں گر شہر میں عیاں   اہل کمال کا ہے کوئی رہے گا یہاں
کیا وا کرے گا شعر و سخن میں کوئی زبان   ہوئیں گی شاعروں کی یہ رسوائیاں جہاں

اس ماجرے سے سخت مکدر ہے مصحفی

شاعر جو آپ اس سے کرے ابتدائے ہجو   لکھوا کے بھیجے شعر و غزل از برائے ہجو
کیا مدح یہ جواب میں لکھے بجائے ہجو   اس کی سنے نہ اپنی پھر اس کو سنائے ہجو

کیا شاعری میں اتنا محقر ہے مصحفی

پوچھو تو یاں جواب ہے ہر اک سوال کا   پر تب جو محکمہ ہو کہیں قیل و قال کا
جب حرف درمیاں میں آیا قتال کا   پھر کیا کمال نظم ظہیر و کمال کا

حاصل کہ ہم فنوں میں سدا در ہے مصحفی

آصف الدولہ جب اس معرکے کی تفصیلات سے آگاہ ہوئے تو انہوں نے سزا کے طور پر انشا کو شہر بدر کر دیا اور اس طرح یہ معرکہ تمام ہوا ۔

دیگر کوائف

مصحفی قیام لکھنؤ کے دوران میں تنگدستی اور افلاس کے مسلسل شکار رہے ۔ آزاد نے یہ روایت بھی بیان کی ہے ۔ کہ مصحفی افلاس سے مجبور ہو کر اپنا کلام بھی فروخت کر دیتے تھے ۔

" ان کی مشاقی اور پرگوئی کو سب تذکروں میں تسلیم کیا گیا ہے ، سن رسیدہ لوگوں کی زبانی سنا کہ دو تین تختیاں پاس دھری رہتی تھیں ۔ جب مشاعرہ قریب ہوتا تو ان پر اور مختلف کاغذوں پر طرح مشاعرہ میں شعر لکھنے شروع کرتے تھے ۔ اور برابر لکھے جاتے تھے ، لکھنؤ شہر تھا ہیں مشاعرہ کسے دن لوگ آتے ۔ ۸/ سے عہ تک اور جہاں تک کسی کا شوق مدد کرتا وہ دیتا ، یہ اس میں سے ۹ ، ۱۱ ، ۲۱ ، شعر کی غزل نکال کر حوالہ کر دیتے تھے ۔ ان کے نام کا مقطع کر دیتے تھے "۔(۱)

کسی معاصر دستاویزی شہادت کے بغیر آزاد کی یہ روایت تسلیم نہیں کی جا سکتی آزاد نے یہ روایت سن رسیدہ لوگوں سے سنی ۔ ~~خود تراشی ہوگی~~ اور مصحفی کی مفلسی کا ذکر سن کر فرض کر لیا ہو گا کہ وہ دیگر شعراء کی طرح کلام فروخت کرتے تھے ۔ آزاد کے اس بیان کی تردید سب

---

(۱) ۔ آب حیات ، صفحہ ۲۵۲

سے پہلے ١٩٢٣ء میں عبدالسلام ندوی نے کی[1] - بعدازاں افق کاظمی نے بھی اسے غلط قرار دیا[2] -
مصحفی جیسے صاف گو شخص تھے ان سے یہ بات بعید معلوم ہوتی ہے کہ اگر وہ کلام فروخت کرتے تو اس کا ذکر نہ کرتے - مجمع الفوائد کے دیباچے میں انہوں نے اپنی ناجائز بیویوں تک کا ذکر کر دیا ہے - تو کلام کے فروخت کرنے کا قصہ کیوں نہ بیان کرتے - اس لئے آزاد کی بات کسی تحریری ثبوت کے بغیر تسلیم نہیں کی جا سکتی -
دلی میں ان کی گذر اوقات کے ذرائع تجارت پر منحصر تھے - وہاں مصحفی کسی قدر مطمئن رہے - دیوان اول جو تقریباً دلی میں تصنیف ہوا - افلاس کی شکایات سے تقریباً خالی ہے ۔ لکھنؤ پہنچ کر مصحفی میں یہ تبدیلی ہوئی کہ وہ تجارت ترک کرکے امراؑ کی سرپرستی پر بسر اوقات کرنے لگے - لیکن کسی امیر سے بھی مستقل طور پر نہ بن سکی - اور چند برس سے زیادہ کسی کے ہاں قیام نہ ہو سکا - بیشتر امراؑ بر وقت مشاہرہ نہ دیتے تھے - یا معقول مشاہرہ ادا نہ کرتے تھے - اس لئے مصحفی قطع تعلق کرنے پر مجبور ہو جاتے ہوں گے -

ریاض الفصحاؑ کے دیباچہ میں امراؑ پر تبصرہ کرتے ہیں -

" بر شعر و شاعری و ملاقات امیران تبرا می کردم و وحشی وار
ازیں قوم می رمیدم "-(۳)

مصحفی کا یہ بیان ظاہر کرتا ہے کہ انہیں امراؑ سے سخت اذیت پہنچی - ریاض الفصحاؑ کا دیباچہ ١٢٢١ھ میں لکھا گیا تھا - اس وقت تک وہ میر نعیم ، سر سبز اور سلیمان شکوہ اور تقی ہوس کی ملازمت کر چکے تھے - عمر کے آخری حصے میں تو شکایات اور بھی بڑھ جاتی ہیں ، اشعار میں اقرار کرتے ہیں کہ میں اپنےزمانے کے عہد شکن امرا کے جال سے بخوبی واقف ہوں - جو فن‌کاروں کو دھوکہ دیتے ہیں - اسی لئے مصحفی بزم امیران میں جانے سے احتراز کرتے - جب کوشش حاجت روا نظر نہیں آتا تو خدا سے دعاگو ہوتے ہیں کہ اے خدا تو مصحفی کو اپنی بارگاہ سے رزق دے تاکہ امراؑ کے ہاتھ ذلت و خواری نہ اٹھانی پڑے - بعض مقامات پر درویشی کا جامہ بھی اوڑھ لیتے ہیں - تاکہ ذہنی آلائشوں سے الگ ہو کر سادہ و پر سکون زندگی گذار سکیں -

مصحفی حال سے ایک ایک کے ہے مجھ کو خبر میری نظروں میں ہیں سب عہد شکن جتنے ہیں
جاؤں میں بزم امیران میں روا دار نہیں دوست رکھتے ہیں مری ذلت و خواری مجھ کو

---

(۱) - معارف اگست ١٩٢٣ ، صفحہ ١٠٩   (۲) - صحیفۂ مصحفی ، صفحہ ۲۹
(۳) - ریاض الفصحاؑ ، صفحہ ۲

رزق در اپنے سے تو مصحفی زار کـــو دے　　کس و ناکس کی خدایا اسے منت سے نکال

مصحفی در پہ امیروں کے گدائی مت کـــر　　ملک درویشی کا سلطان ہے تو کنگال ہے کیا

حیران ہوں میں یارب کیا کیا بتاؤں　　دنیا میں کس کو یارب حاجت روا بتاؤں

امرا سے شکایات کے باوجود تمام عمر ادبی کی سرپرستی میں گزار دی ۔ اشعار سے معلوم ہوتا ہے مصحفی کبھی بھی آسودہ حال نہ ہو سکے ، ناتمام‌خواہشات ان کے اشعار سے جھلکتی ہیں ۔ مفلسی کا بار بار ذکر کرتے ہیں ۔ وہ یہی کہتے ہیں کہ افلاس کے ہاتھوں دار پر لٹک رہا ہوں ۔ اور مفلسی کے عالم میں کوئی بھی ان کا ہاتھ پکڑنے کے لئے تیار نہیں ہے ۔ لوگ پارۂ نان دینے سے بھی گریز کرتے ہیں ۔ وہ قسمت کو بھی کوستے ہیں اور خود کو" تیرہ نصیب " تسلیم کر لیتے ہیں ۔ دل کے متعلق کہتے ہیں کہ " پھوڑا " بن‌چکا ہے ۔ زندگی کے غم و آلام اور مفلسی کی اذیت نے انہیں طویل عرصہ تک عذاب میں مبتلا رکھا ۔ یہی مسلسل اذیت پھوڑا بن جاتی ہے ۔ تمام عمر بے کسی اور بے بسی میں کاٹنے کا تجربہ ہوا ہے ، زندگی سے مایوسیوں کے سوا کچھ نہیں مل سکا ہے ۔ مفلسی کا غم زندگی بھر مسلط رہا ، خود کو کبھی تسلیاں دیتے ہیں کہ " غم رزق " میں‌مبتلا ہونا لاحاصل ہے ، اور رنج و غم سے کچھ حاصل نہ ہو گا ۔ کبھی کبھی خود کو مقدر پر شاد رہنے کی تلقین بھی کرتے ہیں اور کہتے ہیں مصحفی جیسے آزاد منش انسان کو توکل کی فکر نہیں ہونی چاہیئے ، یہ سب باتیں دراصل خود کو بہلانے کی کوششیں ہیں ، خارجی حالات موافق نہ پا کر یا مطابقت نہ دیکھتے ہوئے مصحفی ایسی باتیں کہتے ہیں اور ورنہ رزق کے غم سے وہ عاجز آ چکے تھے ۔

رہتا ہے سدا دار پہ یاں مردم نـــادار　　افلاس کی کیا اس سے زیادہ ہو اذیـــت

.-.-.-.-.-.

اے دود آہ تو" میرا گھر سیـاہ کـر　　میں تیرہ بخت آپ ہوں ظلمت نصیب ہوں

.-.-.-.-.-.

کب ہاتھ فتادہ کا ذی شان پکڑتے ہیں　　اے مصحفی مفلس کا غم خوار نہیں کوئی

.-.-.-.-.-.

مصحفی جان غنیمت جو میسر ہو جائے　　یاں کسی کو نہیں دیتا ہے کوئی پارۂ نان

.-.-.-.-.-.

ہر لحظہ تو مت چھیڑ دوانے مے دل کو　　اے مصحفی دکھتا ہے یہ پھوڑے کی طرح ہائے

.-.-.-.-.-.

اور دل کو دکھ نہ اپنے یوں رنج اور محن‌میں　　از بہر رزق اتنا توغم کھا نـہ مصحفـی

.-.-.-.-.-.

آزاد کو یہ چاہیئے فـکر کـفن نـہ ہو　　اے مصحفی تو اپنے مقدر پہ شـــاد رہ

.-.-.-.-.-.

مصحفی کی مالی پریشانیوں کا ذکر معاصرین بھی کرتے ہیں ، گلشن ہند میں لکھا ہے

" بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ بارہ سو پندرہ ہجری میں ایک چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے ، فیق معاش تو وہاں ایک مدت سے سبب اہل کمال ہے ، اسی طور پر درہم برہم اس غریب کا بھی احوال ہے "۔(۱)

مصحفی کے معاصر عبدالقادر علم و عمل میں لکھتے ہیں ۔

" ایک روز میاں مصحفی کے مکان پر جانے کا اتفاق ہوا ۔ خوب تفصیلی ملاقات رہی ، کثرت سے لوگوں کو میر دہات کی گل کشتی پڑھاتے تھے اور اکثر لوگوں کے اشعار کی اصلاح بھی کرتے تھے ۔ مگر بالا ئل شعہ نان شبینہ کے محتاج تھے "۔(۲)

ان اشعار کو دیکھئے مصحفی کی عمر بھر کے تجربہ کا حاصل ہیں :۔

اے مصحفی تو میری مصیبت کو کچھ نہ پوچھ ناگفتنی کا یار بھلا کیسا کرے بیان

.-.-.-.-.-.

کیا مصحفی بتا دیں ہم اس کا حال تجھ کو عمر عزیز ہم سے جس پر کسی سے کاشی

.-.-.-.-.-.

آخری عمر میں آلام زمانہ کے ہاتھوں خود بیزاری بھی مسلط ہو جاتی ہے ۔

بھاڑ میں جاؤ پڑو چولھے میں کیا کام مجھے ہو نہیں سکتی ہے اب مجھ سے یہ غم خواری دل

عمر کے آخری حصے میں ناتمام خواہشات ان پر اور بھی مسلط ہو جاتی ہیں ۔ زندگی بھر جن خواہشات کے لئے تگ و دو کی ۔ اکثر پوری نہ ہو سکیں ۔ محرومیاں اور ناکامیاں ہی حصے میں آئیں ۔ ساتواں دیوان جو وفات سے چند برس پہلے مکمل ہوا ، اس میں بہت سے اشعار زندگی بھر کی محرومیوں کا اظہار کرتے ہیں ۔ عمر کا جذباتی دور گزر چکا تھا ، اس لئے غم جاناں کا ذکر بہت کم کرتے ہیں ۔ زندگی کی مادی محرومیوں کا ذکر زیادہ ہے ، ذات کے تحفظ کے لئے بڑھاپے میں مادی ضروریات کی زیادہ اہمیت ہو جاتی ہے اس لئے بڑھاپے میں مال و دولت کے نہ ملنے کا غم بھی زیادہ ہوا کرتا ہے :۔

مصحفی کیا رہ گیا پھر خاک لطف زندگی سیم و زر پر جب نہ پہنچا ہاتھ بے مقدور کا

.-.-.-.-.

---

(۱) ۔ گلشن ہند ، صفحہ ۲۲۷ (۲) ۔ علم و عمل جلد اول صفحہ ۱۶۱ ۔ ۱۶۰

اتنی بھی وسعت قدرت مجھ کو نہ دی فلک نے   دریا ہی کے کنارے اک جھونپڑا بنا لوں

-.-.-.-.-.-

کام دنیا سے میں محروم رہا یا قسمت   کام مرا نہ کبھو طالع ناساز ہوا

-.-.-.-.-.-

بھری میں تو تو رکھ نہ مجھے مبتلائے رنج   اے بخت خفتہ خواب سے بیدار تو بھی ہو

-.-.-.-.-.-

رہتے ہیں ساکنان قفس منتظر تیرے   باد صبا ادھر بھی گذر گاہ گاہ کر

-.-.-.-.-.-

ہم اپنے ساتھ لے کے چلے ہیں یہ کاروان   صد آرزوئے کشتہ ہمارے کفن میں ہیں

-.-.-.-.-.-

سوئے عدم چلی ہے وہ بہہ لے کے کاروان   سیلاب سے جو شمع کے آنسو لگن میں ہیں

-.-.-.-.-.-

آخری شعر میں " شمع " ذات کی علامت بن جاتی ہے -

بڑھاپے میں جو بیماریاں اور تکالیف پیدا ہو گئی تھیں - ان کا اظہار بھی مصحفی دیوان ہفتم میں کرتے ہیں - اس دور کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ کمزوری کی وجہ سے ان کے ہاتھوں میں رعشہ ہو گیا تھا ، اور تپ محرقہ کا شکار بھی ہوئے تھے :-

قاصد تو جا کہ شدت سرما ہے ان دنوں   کب دست رعشہ دار سے نامہ رقم ہوا

-.-.-.-.-

پھول کا پتا ہم کو خشکی نے کر دیا ہے   لگتے ہوا کے رعشہ پڑ جاتے ہے بدن میں

-.-.-.-.-

مصحفی کا تپ محرق میں بدن جلتا تھا   نبض کو ہاتھ مسیحا نے لگایا نہ گیا

-.-.-.-.-

عمر کے اس آخری حصے میں جسم بے حد کمزور و ناتوان ہو گیا تھا - خود کہتے ہیں عمر نے جب سے عشرۂ ہشتم میں قدم رکھا ہے تو مجھ جیسے ناتوان و زار سے بھلا کیا ہو سکے گا ، کیونکہ پیری کے باعث کمزوری سے بدن ہلکان ہو چکا ہے - منہ پر مردنی چھا چکی ہے - ناتوانی اس قدر ہے کہ لباس بھی اب جسم پر درست نہیں آتا ہے ، لیکن دل ابھی تک جوان ہے -

عمر نے جب عشرۂ ہشتم میں رکھا ہے قدم   مصحفی کیا ہو سکے مجھ نا توان و زار سے

-.-.-.-.-

مصحفی کیا تو پیری میں ہوا ہے ہلکان   تیرے احوال پہ کیونکر نہ مجھے آئے دریغ

.-.-.-.-.-.-.

پیری نے گرچہ پھیری دی ہے منہ پہ مردنی   شکر خدا کہ دل مرا اصلا نہیں ہوا

.-.-.-.-.-.-.

ضعیف اتنا ہوا ہوں کہ شمع کسی مانند   قبا جو پہنوں نہ ہرگز قبا بدن کو لگے

.-.-.-.-.-.-.

دیوان پنجم جو ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء سے قبل تصنیف ہوا ہے مصحفی بال سفید ہونے کا ذکر کرتے ہیں ۔

مصحفی فکر سے خوں خشک ہوا اک تو مرا   تس پہ پیری نے کیا سر کو بھی ناکام سپید

.-.-.-.-.-.-.

دیوان ہفتم میں جو وفات سے چند برس پہلے مکمل ہوا ، مصحفی کے قد کے خم ہو جانے کا ثبوت بھی ان کے اپنے اشعار میں مل جاتا ہے ۔

اے مصحفی پیری نے جھکایا تجھے جیسا   ایسا تو جوانی میں تو زنہار نہ تھا مست

.-.-.-.-.-.-.

لایا ہے بلا مجھ پہ مرا قد خمیدہ   پیری میں مجھے زیست ہے دشوار نہ تیغ

.-.-.-.-.-.

اس دور میں دانت گرنے کا بھی ذکر کرتے ہیں ۔

ع ۔ مصحفی دندان ترے جو گر گئے تو غم نہ کھا

ثقل سماعت کی شکایت سنئے :-

مصحفی خود کو دانستہ بتایا ہے اصم   رنج تا مجھ کو نہ پہنچے سخن بدگو سے

.-.-.-.-.-.

بڑھاپے میں یہ تمام مشکلات برداشت کر رہے تھے ۔ زندگی میں کوئی دلچسپی نہ رہی تھی ۔ ناگہانی موت کا تصور ہر وقت سامنے تھا ۔ وہ تو اب موت کا انتظار کر رہے تھے ۔ موت کے موضوع پر اشعار کہتے ہوئے خوف مرگ طاری نہیں ہوتا ، گھبراہٹ اور پریشانی کے آثار بھی نہیں ہیں موت کا ذکر وہ زندگی کے روزمرہ واقعات کی طرح کرتے ہیں ۔ البتہ اس عمر میں اس نتیجہ پر پہنچ جاتے ہیں کہ زندگی کا پل بھر بھروسہ نہیں ، ان اشعار میں یہ رنگ دیکھئے ۔

ایکساعت بھی ٹھہرتا نہیں جب موت آئی   دیکھیو خاک میں مل جاتے ہے انسان ہے کیا

هم بھی بیٹھے ہیں سفر کرنے کو تیار اے ہمنشیاں کوئی لاؤ تو خبر قافلہ تیار ہے کیا

.-.-.-.-.-.-.

قالب خاکی کے دم کا ماجرا ہرگز نہ پوچھ ہے ہوا مُصحفی یک لحظہ محبوس حباب

.-.-.-.-.-.-.

سفر مرگ پہ بیٹھا ہوں کمر باندھے ہوئے مصحفی دیر نہیں آج نہیں کل جاؤنگا

.-.-.-.-.-.-.

دم بیمار ہوں کیا میرا بھروسہ ہے مسیح جب کئی مجھ پہ پڑے گی میں نکل جاؤنگا

.-.-.-.-.-.-.

کہہ دو یاروں سے مرا فکر کفن کر رکھیں میں وہ بیمار نہیں ہوں کہ سنبھل جاؤنگا

.-.-.-.-.-.-.

مصحفی آخر تو تن چھوڑے گا نفس ناطقہ چند روزہ رہ لے تو اس چاردیواری کے بیچ

.-.-.-.-.-.-.

کبھی کبھی دنیا سے جی نہ بھرنے کا ذکر بھی کرتے ہیں -

دنیا میں ہم رہے تو یہ کم فرصتی کے ساتھ جیسے سرا میں رہتا ہے انسان شب کی شب

.-.-.-.-.-.-.

عمر کے اس آخری حصہ میں بے کسی اور بے چارگی کو شدت سے محسوس کرتے ہیں - وہ بے اولاد تھے - اس محرومی کے باعث وارث سے بھی محروم تھے :-

اتنا بے کس ہوں کہ مانند چراغ مر بھی جاؤں تو کوئی پیٹے نہ روئے مجھکو

.-.-.-.-.-.-.

وارث نہ ہونے کا غم

بے وارثوں کی قدر فلک کیوں نہ کم کرے سودا ہو فرخ سہل پہ مردے کے مال کا

.-.-.-.-.-.-.

گوشہ نشینی

۱۲۳۶ھ / ۱۸۲۰ء میں جبکہ ان کی عمر ۸۰ برس کے قریب ہو چکی تھی ، مصحفی زندگی کے عملی ہنگاموں سے اکتا کر گوشہ نشین ہو گئے - عاقبت کی فکر ہوئی اور عبادات الٰہی میں مشغول رہنے لگے -

* سنہ عمرم تا الی الیوم قریب ہشتاد رسیدہ باشد اکنوں دل

از دنیا بر کندہ جز یاد الٰہی و معروف بودن بہ نماز و روزہ
چیزی دیگر نمی خواہد ۔ او سبحانہ عاقبت بخیر کناد "۔(۱)

وفـــــــات

مصحفی تقریباً ۸۰ برس کی عمر میں ۱۲۴۰ھ / ۱۸۲۴ء کے عشرۂ آخر میں لکھنؤ میں فوت ہوئے ۔ ان کی وفات محرم سے جمادی الاول کے درمیان کسی مہینہ میں ہوئی ۔ قدرت اللہ گوپاموی نے اپنا تذکرہ ۵۷-۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۱ء کو مکمل کیا ۔ وہ مصحفی کی وفات کا ذکر کرتے ہیں ۔

" آخرکار اواخر عشرہ رابعہ   بعد ما تین و الف قدم براہ عدم دہاد "۔(۲)

مندرجہ ذیل قطعات تاریخ مصحفی کے شاگردوں کے دواوین سے لئے گئے ہیں ۔ سنہ وفات ۱۲۴۰ھ ان سے ثابت ہے ۔

مصحفی چون از جہان رحلت نمود   بستہ نقش جلد ہفتم بر دہم
گفت صاحب رام تـــاریخ وفـــات   مصحفی معنی ز دنیا گشت گم(۳)

غلام اشرف افسر و اشرف کے دوسرے دیوان میں بھی ایک قطعہ ہے ۔ جو بقول قاضی عبدالودود خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے ۔ اس کا آخری مصرع یہ ہے ۔

" مصحفی نے سمجھا مقام بہشت " ۱۲۴۰ھ (۴)

مصحفی کے ایک شاگرد اشرف خان ، خان کے دیوان میں بھی ایک قطعہ تاریخ ہے ۔

بہر سیر حسن حوران بہشت   مصحفی نے قصد جنت جب کیا
مجھ سے ہاتف نے کہا اے خان وہیں   برج خاکی میں ہوا گھر ماہ کا   ۱۲۴۰ھ(۵)

.-.-.-.-.-.

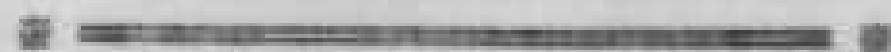
---

(۱) ۔ ریاض الفصحاء ، صفحہ ۲۸۸   (۲) ۔ نتائج الافکار ، صفحہ ۷۰۰

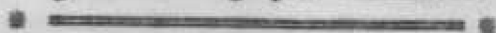
(۳) ۔ یہ قطعہ مصحفی کے شاگرد غلام اشرف افسر و اشرف کے دیوان میں ہے ۔ جو بانکی پور کے کتب خانہ میں ہے ۔ بظاہر یہ قطعہ کسی اور شاعر صاحب رام کا ہے ۔ معارف اکتوبر ۱۹۳۷ء ۔ مقالہ مصحفی کا سال وفات ۔

(۴) ۔ ایضاً   (۵) ۔ تحقیق کی روشنی میں ، صفحہ ۱۳۲

ترا باب



شاگردان مخفی



شاگردان مصحفی

مصحفی کا شمار ممتاز اساتذہ میں ہوتا ہے ۔ وہ بلاشبہ جگت استاد ، کہلانے کے مستحق ہیں ۔ دلی سے لکھنو تک ان کے شاگرد تھے ۔ اور ان میں سے بعض ایسے بھی تھے ، جنھیں خود استاد ہونے کا شرف حاصل ہوا ، ان ممتاز شاگردوں میں سب سے اہم مرتبہ خواجہ حیدر علی آتش کو حاصل تھا ۔ جو دبستان لکھنو کی جاندار روایات کے بانی ثابت ہوئے ، اس کے ساتھ ساتھ کرامت علی شہیدی ، مرزا محمد تقی ہوس ، مظفر علی اسیر ، محمد عیسیٰ تنہا اور میر مظفر حسین ضمیر ایسے نام ہیں جو اردو شاعری کی تاریخ میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں ۔ مصحفی کے ان شاگردوں نے لکھنو کی اصلاح زبان کی تحریک کے اثرات بھی قبول کئے ۔ اور ماحول کے نئے تقاضوں سے متاثر بھی ہوئے ، لیکن ان کا کمال یہ تھا کہ ان کے ہاں شاعری ناسخ اور ان کے تلامذہ کی طرح محض زبان کی اصلاح کا ایک میکانکی عمل بن کر نہیں رہ گئی تھی ، بلکہ اس میں تغزل کی روح اور تاثیر بھی موجود تھی، ڈاکٹر محمد حسن شاگردان مصحفی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے اس امر کی وضاحت کرتے ہیں

> " یہ مختصر سا گروہ (شاگردان مصحفی) اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ دراصل لکھنو کے شاعرانہ مزاج کو جو اثر برابر شعریت تغزل ، واردات قلبیہ اور سادگی کی طرف کھینچتا رہا ، وہ مصحفی اور ان کے شاگردوں کا اثر تھا ۔ اس وقت بھی جب ناسخ کی لفظی صناعی اور سنگلاخ زمینیں مقبول عام ہو چکی تھیں ۔ اور طرز کی قدردانی ہوتی تھی ، مصحفی کے شاگردوں کی یہ چھوٹی سی جماعت اثر ، گداز اور نرمی کی طرف ضرور توجہ کرتی تھی ، دراصل لکھنو کے رنگ سخن میں مصحفی اور ان کے شاگردوں کی وجہ سے ایک سنگھم قائم ہوا ۔ اور جس طرح رام پور میں دلی اور لکھنو کے شاعروں کے یکجا ہونے سے یہ دونوں دبستان قریب آئے ، اسی طرح مصحفی اور ان کے شاگردوں کی کوشش سے لکھنو اور دھلی کا ادبی فاصلہ کم ہوا ، اور یہ عصر ایک اہم عصر بن کر لکھنو کے دبستان میں حقیقی شاعری اور تغزل کی آواز بلند کرتا رہا اور آخر اس سے دور رس نتائج برآمد ہوئے "(۱)

---

(۱) ۔ لکھنو کی ادبی فضا ، نقوش لاہور مئی ۱۹۶۷ء

پہلے ان شعرا کا ذکر کیا جاتا ہے ، جنہیں بعض ادیبوں نے مصحفی کا شاگرد لکھا ہے ، مگر حقیقت میں وہ مصحفی کے شاگرد نہیں تھے ، ان شعرا کی ایک فہرست ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے مرتب کی تھی ۔ وہ لکھتے ہیں کہ

" بہت سے شعرا ایسے ہیں ، جن کے متعلق بعض حضرات کا خیال ہے کہ مصحفی کے تلامذہ میں داخل ہیں "

جیسے نواب محمد حسن خان الم ، شیخ علی بخش بیمار ، شیخ محمد ابراہیم جاہ ، حسن لکھنوی ، نواب غلام حسین لالہ چھجو لال طرب و دلگیر ، مرزا امان علی ذبیح عظیم آبادی ، شیخ مراد علی سرور ، لالہ خوش وقت رائے شاداب ، غلام امام شہید ، بندہ حسن خان طاہر ، نواب عاشور علی خان لکھنوی ، میرمہدی حسین معروف ، سید اصغر علی متین ، محمد مہدی ملتمس ، محسن علی خان ہندی ، ان میں طرب و دلگیر ، ذبیح اور شاداب کے متعلق تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ مصحفی کے شاگرد نہیں تھے ، بقیہ حضرات کے متعلق بھی جب تک کافی شہادتیں نہ پائی جائیں میں اپنی رائے بدلنے کو تیار نہیں "۔(۱)

شعرا کی اس فہرست میں سے غلام امام شہید ، مراد علی سرور ، نواب محمد حسن خان الم ، شیخ علی بخش بیمار ، اور لالہ خوش وقت رائے شاداب کے متعلق ہم نے بعض مصادر کی رو سے ثابت کر دیا ہے کہ انہیں مصحفی سے شرف تلمذ حاصل تھا ۔ بقیہ حضرات کے متعلق یقینی ہے کہ یہ مصحفی کے تلامذہ میں نہیں تھے ۔

تلامذہ مصحفی کی ایک فہرست ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنی تصنیف " مصحفی اور ان کا کلام " میں بھی درج کی ہے ۔ اس فہرست میں بھی بعض نام ایسے آ گئے ہیں جن کے متعلق تحقیق سے ثابت نہیں ہوتا کہ یہ مصحفی کے تلامذہ میں سے تھے ان شعرا میں تمیز ، سلیمان شکوہ ، عظیم ، راقم ، مخلص ، صبا (اس تخلص کے تین شاعر بتائے ہیں ، مصحفی کے شاگردوں میں صبا تخلص کے ایک شاعر کا پتہ چلتا ہے ، جس کا نام کادجی مل تھا) اور مظفر کے نام ہیں (۲)

ذیل میں مصحفی کے ان شاگردوں کے حالات پیش کئے جاتے ہیں ، جن کے متعلق مصحفی نے خود اقرار کیا ہے کہ ان کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہیں ، یا دیگر معتبر تحقیقی ذرائع سے ان کی شاگردی کا ثبوت ملتا ہے ۔

---

(۱) ۔ نگار ، اکتوبر ۱۹۴۹ء مقالہ تلامذہ مصحفی ۱۲-۱۵ (۲) ۔ مصحفی اور ان کا کلام صفحہ ۱۵۳

خواجہ حیدر علی آتش

والد کا نام خواجہ علی بخش تھا ۔ ان کا آبائی وطن بغداد تھا ۔ وہاں سے ان کے بزرگ دلی آئے ۔ ان کا سلسلہ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے ۔ آتش کے والد نواب شجاع الدولہ کے عہد میں دلی چھوڑ کر فیض آباد آئے اور محلہ مغلپورہ میں سکونت اختیار کی ، ابھی ان کی عمر بہت چھوٹی تھی کہ والد کا انتقال ہو گیا ۔ اس لیے تعلیم سے بھی محروم رہے ۔ جب فیض آباد کی جگہ لکھنو مرکز بنا تو آتش کا خاندان وہاں منتقل ہو گیا ۔ آتش کا سنہ پیدائش معلوم نہیں ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے سنہ پیدائش ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء تحریر کیا ہے ۔ دلائل یہ ہیں کہ مصحفی نے آتش کا حال ریاض الفصحاؔ کے شروع میں تحریر کیا ہے ۔ چونکہ اس تذکرے کا آغاز ۱۲۲۱ھ سے ہوا اور اس میں آتش کی عمر ۲۹ برس بتائی گئی ہے اس لیے سنہ پیدائش ۱۱۹۲ھ کے قریب قرار پاتا ہے (۱) بالکل یہی دلیل خلیل الرحمان اعظمی نے پیش کی ہے (۲) ڈاکٹر وحید قریشی نے ایک محتاط تخمینہ کے مطابق سنہ پیدائش ۱۲۰۱ھ اور ۱۲۰۷ھ کے درمیان بیان کیا ہے (۳)

آتش مصحفی کے عزیز تلامذہ میں تھے ۔ مصحفی نے نوجوانی ہی میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو دیکھ کر کہا تھا کہ اگر ان کی عمر نے وفا کی تو وہ اپنے عہد کے بے نظیر شاعر ہوں گے (۴) مصحفی کی یہ پیشگوئی بالکل صحیح ثابت ہوئی اور آتش نے اردو غزل میں ایک نیا رنگ اختیار کرکے حیات جاودان حاصل کی ۔ آتش کو بجا طور پر دبستان لکھنو کا نمائندہ شاعر کہا جاتا ہے ۔ انہوں نے محض لسانی تشکیلات ہی پر انحصار نہیں کیا ، بلکہ شاعرانہ اسلوب اور جذبات نگاری پر بیک وقت توجہ دی ۔

لالہ گور بخش ادیب

ادیب قوم کے کہار تھے ۔ مفتی گنج میں قیام تھا ۔ یہ لالہ بینی پرشاد ظریف (شاگرد مصحفی) کی وساطت سے مصحفی کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے ، مگر محمد عیسیٰ تنہا نے استاد سے احتجاج کیا کہ اگر ہر کس و ناکس یونہی شاگرد ہونے لگا تو پرانے نیازمند استاد کے فیض سے محروم ہو جائیں گے ، مصحفی نے تنہا کے حق شاگردی کو مدنظر رکھتے ہوئے ادیب کو اصلاح دینے سے انکار کر دیا ۔ ادیب نواب سعادت علی خان کے عہد (۱۷۹۸ء ۔ ۱۸۱۴ء) اور غازی الدین حیدر کے زمانے (۱۸۱۴ء ۔ ۱۸۲۷ء) میں سرکار اودھ کی ملازمت میں رہے (۵)

---

(۱) ۔ لکھنو کا دبستان شاعری صفحہ ۲۶-۵۲۵ (۲) ۔ مقدمہ کلام آتش صفحہ ۱۹
(۳) ۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ جلد نمبر ۱ نمبر ۱ ، صفحہ ۱۰
(۴) ۔ ریاض الفصحاؔ ، صفحہ ۵ (۵) ۔ ریاض الفصحاؔ صفحہ ۳۷-۳۶

محمد احمد احمد

احمد کے بزرگ شیخ صدیقی تھے ، ان کا وطن لاھور تھا ، مگر احمد لکھنؤ مین پیدا ھوئے ۔ جراُت کی وفات (۱۲۲۴ھ) تک ان سے اصلاح لیتے تھے ۔ اس کے بعد مصحفی کے شاگرد ھوئے مصحفی لکھتے ھین کہ احمد ظریف الطبع اور شوریدہ مزاج نوجوان ھین اور طبیعت مین کمال کی روانی رکھتے ھین (۱)

میر اکبر علی اختر

اختر کے والد کا نام میر عبداللہ تھا ۔ سرھند کے رھنے والے تھے (۲) آصف الدولہ کے زمانے مین لکھنو جا بسے تھے (۳) مصحفی لکھتے ھین کہ یہ پہلے انجم تخلص کرتے تھے (۴) اشپر نگر نے لکھا ھے کہ پہلے ان کا تخلص انجام تھا (۵) مصحفی کا بیان درست معلوم ھوتا ھے ۔ جن ایام مین مصحفی میر محمد نعیم خان کی سرکار سے وابستہ تھے ، اختر ان کے شاگرد ھوئے ۔ یہ زمانہ ۱۲۰۳ سے پہلے کا ھے ۔ اس کے بعد جب مصحفی کا روزگار بگڑا تو انھین شاعری سے نفرت ھو گئی تو مصحفی نے انھین اصلاح کے لئے اپنے دوست جرات کے سپرد کیا ۔ بقول مصحفی ظریف الطبع اور لسان جوان تھے (۶) زکا اور مصحفی کی رائے مین وہ آتش بازی مین دستگاہ کلی رکھتے تھے ۔ اور ان کی نظر دہ تھی (۷) اشپرنگر نے (۸) ان کے دیوان کا بھی ذکر کیا ھے ۔

مرزا محمد مہدی آخگر

اختر کے بزرگ قرا باغ سے تعلق رکھتے تھے ۔ یہ لکھنو مین پیدا ھوئے ۔ یہین تربیت پائی ، فارسی اور دیگر کتب متداولہ سے واقف تھے ۔ مصحفی کے سعادت مند شاگرد اور ان کے طرز پر فخر کرتے تھے ۔

مصحفی کے طرز پر اخگر غزل کہتا ھون مین
کام کچھ ھرگز نہین مجھکو عوام الناس سے (۹)

منشی ھدایت علی اسیر

ان کا ذکر لالہ سری رام نے خمخانہ جاوید مین کیا ھے ۔ اسیر کے والد کا نام سید امیر علی تھا ۔ ان کے بزرگ زید پور (قصبہ لکھنو) کے رھنے والے تھے ۔ بعدازان میرٹھ مین قیام پذیر

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۱ (۲) ۔ مجموعہ نغز جلد اول صفحہ ۵۷ (۳) خمخانہ جاوید ج اول صفحہ ۱۹۹
(۴) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۲۵ (۵) یادگار شعرا صفحہ ۲۲ (۶) تذکرہ ھندی صفحہ ۲۵
Catalogue of the Kings of Oudh's Library p. 600
(۷) [illegible] (۸) [illegible]

Oudh's Library P. 600

(۹) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۲۲-۲۱

ہوئے ۔ فارسی میں اسیری اور اردو میں اسیر تخلص کرتے تھے ۔ مصحفی کے علاوہ نواب حسین علی خان اثر کو بھی کلام دکھاتے تھے (۱)

منشی مظفر علی خان اسیر

اسیر ۱۲۲۰ھ /۱۸۰۵-۰۶ء کو قصبہ امیٹھی میں پیدا ہوئے ۔ امیٹھی لکھنؤ سے ۱۵-۱۶ میل شمال مشرق کی طرف ایک قصبہ ہے ۔ اسیر کا سلسلہ نسب حضرت عباس علمبردار تک پہنچتا ہے ، آپ سید مدد علی مائل کے بیٹے تھے ، جو عربی و فارسی کے عالم اور شاعر تھے ۔ مصحفی نے ریاض الفصحا میں ان کا ذکر کیا ہے ۔ اسیر کے بزرگ بھی عالم تھے ۔ اور اپنے علم و فضل کے سبب ہمیشہ ممتاز رہے ان کے بزرگوں میں سید صالح کرہی شاہان مغلیہ کی سرکار میں ممتاز عہدوں پر رہے (۲) بارہ برس کی عمر میں لکھنؤ آ گئے ، اور تحصیل علم میں مصروف ہو گئے ۔ کتب درسیہ و غیر درسیہ اپنے والد بزرگوار سید مدد علی سے پڑھیں ، کتب عربیہ ، صرف و نحو ، منطق و فلسفہ و حکمت ، حساب و معانی و بیان وغیرہ کا درس علمائے فرنگی محل سے حاصل کیا ۔ اپنے چچا مولوی سید علی صاحب سے بھی استفادہ کیا ۔ ان کے بعد علم فقہ کی تعلیم پائی (۳) تعلیم سے فارغ ہو کر معاش کی فکر دامنگیر ہوئی ۔ سرکار اودھ میں کئی عہدوں پر رہے ۔ آٹھ برس صدر امانت میں امین رہے ۔ اور ساڑھے چار برس عہد امجد علی شاہ میں میر منشی کچہری رہے ۔ دو برس واجد علی شاہ کی مصاحبت میں گزارے ۔ ۱۸۵۶ء میں جب واجد علی شاہ معزول ہو کر کلکتہ روانہ ہوئے تو اسیر نے ان کا ساتھ نہ دیا ۔ نواب محمد سعید خان والئی رام پور نے ان کے علم فضل کا حال سنا تو اپنے بیٹوں کا اتالیق مقرر کر دیا ۔ ۱۵ مئی ۱۸۵۹ء کو رام پور میں ملازم ہوئے ۔ باقی عمر اسی سرکار میں گزار دی ۔ ۷ فروری ۱۸۸۲ء کو انتقال کیا ۔

اسیر مصحفی کے آخری دور کے شاگردوں میں تھے ۔ مصحفی کی وفات ۱۸۲۴ء سے دو تین برس پہلے ہی شاگرد ہوئے ۔ اسیر مصحفی سے بڑی عقیدت رکھتے تھے ۔ مصحفی کی وفات کے بعد انہیں کوئی ایسا استاد نہ مل سکا جو اصلاح دے سکے ۔ اس لئے کسی کے حلقۂ شاگردی میں نہ گئے ، مصحفی کا ذکر ایک شعر میں کرتے ہیں ۔

مصحفی جب سے گیا عالم فانی سے اسیر
ایک استاد نہیں کہنے کو استاد ہیں سب

---

(۱) ۔ خمخانہ جاوید جلد اول صفحہ ۲۹۷ (۲) ۔ دیوان اسیر صفحہ ۵۰۰
(۳) ۔ دیوان اسیر صفحہ ۵۰۰

مصحفی کی طرح اسیر بھی جگت استاد تھے ۔ ان کے خاص خاص شاگردوں میں امیر مینائی ، شوق قدوائی ریاض خیر آبادی اور رتن ناتھ سرشار قابل ذکر ہوں ۔

تصانیف ۔

گلشن تعشق (دیوان فارسی) ۔ گلستان سخن ۔ ریاض مصفیٰ ۔ گلدستہ امامت ۔ دیوان اسیر ۔ دیوان قصائد ۔

مثنویات ۔

درۃ التاج ۔ شہادت نامہ ۔ معاد نامہ ۔ ریاض السلمین ۔ خلاصۃ التقی ان کے علاوہ عروض و قوافی کے رسائل زر کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار ۔ شجرۃ العروض ۔ روضۃ القوافی اور رسالہ اضافت ، مشہور ہیں (۱)

اسیر پر گو اور قادر الکلام شاعر تھے ، صحت زبان کا خاص خیال رکھتے تھے ۔ لیکن جذبات کی رنگینی اور بیان کی سادگی موجود نہیں جو مصحفی کی خصوصیت تھی ۔ ان کے ہاں شاعری زیادہ تر ذہنی مشق معلوم ہوتی ہے ۔

لالہ سری رام اسیر کی استادانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

" بڑے پر گو اور کہنہ مشق شاعر تھے ۔ اپنے زمانے کی روش کے موافق رعایت لفظی کے اسیر اور اہل لکھنو میں اپنی آپ ہی نظیر تھے ۔ ان کے جملہ اصناف سخن پر قادر ہونے میں کسی کو کلام نہیں ، قابل حیرت پر گوئی کے ساتھ ساتھ اچھا شعر کہتے تھے ۔ عروض میں یگانہ عصر خیال کئے جاتے تھے "۔(۲)

اظہار ۔

محمد صابر شمیم شاگرد مصحفی کے چھوٹے بھائی تھے ۔ پہلے سرور سے اصلاح لی پھر مصحفی سے سلسلۂ تلمذ قائم کیا ۔

غلام اشرف افسر ۔

والد کا نام غلام رسول تھا ۔ سرور نے افسر کا نام غلام افسر اور والد کا نام غلام رسول لکھا ہے (۳) قوم کے شیخ تھے ۔ اور گاؤ خانہ شاہی کے چودھری تھے ۔ غلام اشرف مرثیہ اور سلام میں

---

(۱) ۔ ہماری زبان ۲۲ اکتوبر ۱۹۷۶ء مقالہ مظفر علی اسیر از ڈاکٹر سلیمان حسین صفحہ ۷
(۲) ۔ خمخانہ جاوید جلد ۱ ، صفحہ ۲۹۹ (۳) ۔ عمدۂ منتخبہ صفحہ ۱۰۰

اشرف اور غزل میں افسر تخلص کرتے تھے (۱) صاحب دیوان تھے ۔ دیوان کا قلمی نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہے ۔ قاضی عبدالودود نے " نگار " رام پور مارچ ۱۹۶۳ء میں اس دیوان کا تعارف کرایا ہے ۔ دیوان ۱۰۹ اوراق پر مشتمل ہے ۔ غزل کے علاوہ متفرق اصناف سخن رباعی ، مثنوی ، قصیدہ ، ترکیب بند ، قطعہ و منقبت شامل ہیں ۔ افسر نے اپنے دیوان میں دو جگہ مصحفی کا ذکر کیا ہے ۔

اے افسر مصحفی شاعر بڑا استاد کامل تھا ۔ جہاں میں مجتمع باتیں جلد میں کرکے رحلت کی

-.-.-.-.-.-.-.

مصحفی سا کوئی محفل میں جو استادہ ہو ۔ روبرو کس کے غزل اپنی پڑھیں اے افسر

-.-.-.-.-.-.-.

اکبر ۔

مصحفی نے نام اکبر ، عرف بھچو لکھا (۲) ہے ۔ سرور ، شاہ بھچو یا میاں (۳) لکھتے ہیں ۔ ذکا نے میاں بھچو اکبر تخلص (۴) لکھا ہے ۔ مصحفی نے جب دلی میں ۱۱۸۸ھ/۷۵-۱۷۷۴ء کے قریب محفل مشاعرہ کا آغاز کیا تو اول اول اکبر اصلاح کے لئے حاضر ہوئے مگر بعد میں شاہ حاتم کے شاگرد ہو گئے ۔ اکبر کے کلام میں ابہام تھا اس لئے مصحفی اسے پسند نہیں کرتے ، ۱۲۰۹ھ تک ان کا دیوان مکمل ہو چکا تھا (۵) بقول مصحفی " شوخ طبع و طرار و لطیفہ گو " جوان تھے ۔ ذکا نے ان کے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ اکبر دوسرے کے اشعار اپنے کام سے بھی پڑھ دیتے ہیں (۶)

محمد حسین الم

الم غازی پور کے رہنے والے تھے ۔ سخن شعرا میں لکھا ہے کہ یہ مصحفی کے شاگرد (۷) تھے تذکرہ عبداللہ فہیم میں انہیں آتش کا شاگرد بتایا گیا ہے (۸) دسمبر ۱۹۶۶ء کے پگڈنڈی امرتسر میں ان کا انتخاب کلام شائع ہو چکا ہے (۹)

الٰہی بخش الٰہی

ان کا پیشہ سر تراشی تھا ۔ سرور کاکوروی کی وساطت سے مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔ " صلاحیت شعار " نوجوان تھے ۔ بقول مصحفی ان کے اشعار بہت شستہ و سادہ اور عارفانہ و عاشقانہ (۱۰) تھے

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۸ (۲) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۳ (۳) ۔ عمدۂ منتخبہ صفحہ ۷
(۴) ۔ عیارالشعرا ورق ۳۶ الف (۵) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۳ (۶) ۔ عیارالشعرا ورق ۳۶ الف
(۷) ۔ سخن شعرا صفحہ ۳۲ (۸) ۔ تذکرہ فہیم صفحہ ۱۹۲ (۹) ۔ انتخاب رغمی ، از اصار اللہ نظر پگڈنڈی دسمبر ۱۹۶۶ء (۱۰) ۔ ریاض الفصحا صفحہ [illegible]

نواب سید علی حسین خان اندوہ -

نواب شمس الدولہ بارگاہ قلی خان کے بیٹے تھے - بقول مصحفی اپنے باپ کی طرح قابل نوجوان تھے - اور ان سے بطور شاگرد مکمل اعتماد رکھتے تھے (۱) شعر و سخن کا بڑا ذوق تھا - آپ کے ہاں مجلس مشاعرہ بھی منعقد ہوا کرتی تھی (۲) ۱۸۵۳ء (تکمیل سراپا سخن) سے قبل ان کا انتقال ہو چکا تھا (۳)

امیر الزمان اوباش -

بقول مصحفی اور ذکا لکھنو کے شیخ زادوں میں تھے (۴) قاسم نے ان کا وطن بجنور بتایا ہے (۵) سری رام لکھتے ہیں کہ ان کو پیرزادہ بھی کہا جاتا ہے (۶) اوباش وقتاً فوقتاً ایک بیاض پر شعر لکھتے جاتے تھے بعد میں یہ بیاض مصحفی کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کی -

شاہ جی برق -

برق مصحفی کے قدیم ایام سے معتقد تھے - مصحفی ان کے مزاج کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ " ظریف مزاج و شوخ طبع "(۷) نوجوان تھے - ان کا نام مصحفی نے شاہ جیو لکھا (۸) ہے - خوب چند ذکا (۹) ، حکیم قدرت اللہ قاسم (۱۰) بینی نرائن جہان (۱۱) کے تذکروں میں ان کا نام شاہ جی ، ملتا ہے - سری رام نے بھی ان کا نام شاہ جی ، بتایا ہے - (۱۲)

مرزا مظفر علی خان برہان -

برہان نواب احمد علی خان کے بھتیجے تھے - پہلے محمد تقی خان کو اپنے شعر دکھاتے تھے ، آخر میاں مصحفی سے مشورہ سخن کیا (۱۳)

میر بندہ علی بندہ -

بندہ صحیح النسب سید تھے ، دس برس کی عمر میں اپنے بزرگوں کے ہمراہ کربلا کی زیارت کے لئے گئے ، زندہ دل جوان تھے - بقول مصحفی " ضلع جگت و پھبتی " میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے

---

(۱) - ریاض الفصحا صفحہ ۱۲ (۲) - عقد ثریا - خمخانہ جاوید جلد اول صفحہ ۳۶۵ (۳) سراپا سخن صفحہ ۲۷۰
(۴) - تذکرہ ہندی صفحہ ۲۹ اور عیارالشعرا ورق ۵۲ب (۵) - مجموعہ نغز صفحہ ۹۳ جلد اول
(۶) - خمخانہ جاوید جلد ۱ ، صفحہ ۵۰۷ (۷) - تذکرہ ہندی صفحہ ۲۹ (۸) تذکرہ ہندی ص ۳۵
(۹) - تذکرہ ہندی صفحہ ۳۵ (۱۰) - عیارالشعرا ورق ۹۵ب (۱۱) مجموعہ نغز جلد اول صفحہ ۱۰۰
(۱۲) - دیوان جہان صفحہ ۵۱ (۱۳) - خمخانہ جاوید جلد اول صفحہ ۵۵۵

اس لئے تفریح پسند امرا انہیں پسند کرتے تھے - فن شعر میں مصحفی کے مکمل طور پر معتقد تھے (۱)

میر نجف علی بیباک -

بیباک حضرت موسی کاظم کی اولاد میں سے تھے - ان کے بزرگ کول (علی گڑھ) میں چند پشتوں سے آباد تھے - یہ وہیں پیدا ہوئے مگر تربیت شاہجہان آباد میں پائی - وہیں مصحفی کے حلقہ تلمذ میں داخل ہوئے (۲) مصحفی ، ذکا (۳) قاسم (۴) اور (۵) سری رام (۶) نے لکھا ہے کہ انہیں فن طب میں اچھی دستگاہ حاصل تھی - کریم الدین نے ان کے متعلق لکھا ہے -

" بائیس برس اس نے مطب کیا "(۷)

یہ بیان درست معلوم نہیں ہوتا ، حقیقت یہ ہے کہ وہ بائیس برس کی عمر میں طبیب بن چکے تھے - جیساکہ مصحفی لکھتے ہیں -

" الغرض در بست و دو سالگی مثل اطبائے دیگر علاج می کند "(۸)

شیخ علی بخش بیمار -

بیمار شہر بادس بریلی کے رہنے والے تھے (۹) لطیف حسین ادیب لکھتے ہیں کہ وہ بریلی کی ایک بستی آنولہ کے رہنے والے تھے - ۱۲۰۳ھ کو پیدا ہوئے (۱۰) سن شعور کو پہنچ کر لکھنو گئے مصحفی جہاں کے شاگرد ہوئے - ۱۸۳۰ء میں ان کا ریاست رام پور سے تعلق قائم ہوا - یہاں بعض مصلحتوں کے سبب احمد خان غفلت رام پوری کے بھی شاگرد ہوئے ، آخر وقت اسی ریاست سے وابستہ رہے یہیں پر ۶۷ برس کی عمر میں ۲۳ ربیع الاول ۱۲۷۱ھ کو وفات پائی (۱۰)

بیمار کا مکمل دیوان نہیں ملتا ، دیوان بیمار کے ۵۶ پراگندہ اوراق رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہیں - ان اوراق میں ایک ناتمام قصیدہ ، دو مخمس ، چند رباعیات اور غزلیات شامل ہیں (۱۱) رضا لائبریری میں ان کی ایک نثری تصنیف " طلسم بیضا " کا بھی پتہ چلتا ہے جو بوستان خیال کا اردو ترجمہ ہے - یہ کتاب ۱۸۵۴ء میں مکمل ہوئی -

بیمار رنگ قدیم کے استاد شاعر تھے - کلام پختہ ہے - مضمون آفرینی کے دلدادہ تھے -

---

(۱) - ریاض الفصحا صفحہ ۳۹-۳۸ (۲) - تذکرہ ہندی صفحہ ۳۲-۳۱ (۳) - تذکرہ ہندی ص ۳۲-۳۱

(۴) - عیارالشعرا ورق ۱۰۱ الف (۵) - مجموعہ نغز صفحہ ۱۲۸-۱۲۷ (۶) خمخانہ جاوید جلد اول ۴۷

(۷) - طبقات الشعرا صفحہ ۳۱۲ (۸) - تذکرہ ہندی صفحہ ۳۲-۳۱ (۹) سار دو ادب دسمبر ۱۹۵۲

مضمون علی بخش بیمار از اثر رامپوری (۱۰) - معارف دسمبر ۱۹۶۶ء (۱۱) - خمخانہ جاوید جلد ۱ ص ۱۸۵

۱۲- مسالم نمبر ۳ حصہ ۲

کلام میں ابہام کثرت سے نظر آتا ہے ۔ صنائع بدائع کا خاص خیال رکھتے ہیں ۔ غزل میں شوخی بھی ہے ۔ لیکن کھل کھیلنے والی بات نہیں ۔

بہار لکھنوی ۔

بقول ذکاؔ یہ لکھنو کے رہنے والے ہیں اور مصحفی کے شاگرد ہیں (۱)

راجہ جسونت سنگھ پروانہ ۔

سنہ پیدائش معلوم نہیں ، قاضی عبدالودود نے تخمیناً ۱۱۷۰ھ/۱۷۵۷ء کے قریب بتایا ہے (۲)
پروانہ راجہ بینی بہادر کے بیٹے تھے ۔ جو شجاع الدولہ کے ممتاز اہل کار تھے ۔ پروانہ پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے اور رائے سرب سنگھ دیوانہ سے اصلاح لیتے تھے ۔ عقد ثریا میں مصحفی نے ان کے اشعار مرزا قتیل کی معرفت حاصل کرکے درج کئے تھے ، مصحفی جب ۱۱۹۸ھ میں دلی سے لکھنو پہنچے تو پروانہ بڑے اشتیاق سے ملاقات کے لئے آئے ۔ مصحفی کے مشورے سے اردو میں شعر کہنے شروع کئے ۔ ۱۲۰۹ھ تک ان کے اشعار ریختہ پختہ ہو چکے تھے ۔ مصحفی کی آمد سے قبل میر حسن ۔ میر تقی میر ۔ اور بقا سے مشورہ سخن کرتے تھے ۔ مگر مصحفی کے شاگرد ہونے پر صرف انھی کے مشورے پر انحصار کرنے لگے ۔ مصحفی ان کی شاعرانہ طبیعت کی تعریف کرتے ہیں (۳)

پروانہ خوبصورت اور خلیق نوجوان تھے ، اکثر تذکرہ نگار ان کی تعریف کرتے ہیں ۔

قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں ۔

" مردیست خلیق ، نیکو شمائل ، کشادہ رو ، فرخندہ خصائل ، خوش گفتار ، نیک کردار "(۴)

خوب چند ذکاؔ لکھتے ہیں ۔

" انسان خوش قماش ، ۔کندہ وضع ، نیک معاش ، مسموعہ شد ، فرہین و ذکا و فکر رسا دارد "۔(۵)

سری رام لکھتے ہیں ۔

" ایک تذکرہ میں تو یہاں تک ان کی خوبصورتی کی تعریف لکھی ہے ۔ کہ یہ جوان یوسف

---

(۱) ۔ یادگار شعرا صفحہ ۳۹　　(۲) ۔ معاصر نمبر ۲ ، صفحہ ۲
(۳) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۴۳　　(۴) ۔ مجموعہ نغز جلد اول صفحہ ۱۹۳
(۵) ۔ عیارالشعرا ورق ۱۱۰ الف ۔

مثال تھے اور ایک زمانہ زلیخا وار ان کا دیوانہ اور فریفتہ تھا (۱)

پروانہ کا دیوان شاہان اودھ کے کتب خانے میں موجود تھا (۲) ان کی دو منظوم داستانوں کا ذکر یکتا نے دستور الفصاحت میں کیا ہے -

"روزے دو داستان ازاں پیش راقم هم خوانده حق این ایست
که کمال خوب گفته و نهایت داد شاعری داده تلاش بیسار نموده
معنی بیگانه بے شمار پیدا کرده" (۳)

پروانہ کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے - سری رام (۴) نے لکھا ہے کہ ۱۸۳۵ء میں انتقال کیا - عبدالرؤف عشرت نے سن وفات ۱۸۳۵ء بتایا ہے - (۵) ناسخ اور سندر (۶) لال بیق نے ۱۲۲۸ھ / ۱۸۱۳ء تحریر کیا ہے - ناسخ نے قطعہ تاریخ لکھا ہے - جس سے ۱۲۲۸ھ برآمد ہوتا ہے -

از مردن پروانۂ جان سوختہ
شمع طرب اہل سخن ہائے بمرد

تاریخ چنین رقم نمودم ناسخ
پروانہ بمرد شمع ہم وائے بمرد (۷)

تائب -

والد کا نام میر محمدی تھا - تائب کے بزرگ کشمیر سے آئے تھے - آپ لکھنؤ میں پیدا ہوئے - عربی فارسی میں کچھ استعداد حاصل کی - تحصیل علم کے دوران ہی مصحفی کے شاگرد ہوئے

لالہ ٹیکا رام تسلی -

ان کے حالات باب دوم ، [illegible] ، مصحفی کے معد وحین میں تفصیل سے لکھے گئے ہیں -

بھیروں داس تمنا -

قوم کے کائستھ تھے - لکھنؤ میں پیدا ہوئے - انیس برس کی عمر میں شاعری کا شوق پیدا ہوا - پہلے محمد عیسی تنہا سے مشورہ سخن کیا - بعد میں تنہا نے انہیں اپنی زندگی میں

---

(۱) - خمخانہ جاوید جلد دوم صفحہ ۲ (۲) - Catalogue of the Kings of Oud's Library P. 631
(۳) - دستور الفصاحت صفحہ ۱۱۱ (۴) - خمخانہ جاوید جلد نمبر ۲ صفحہ ۷
(۵) - ہندو شعرا صفحہ ۳۶ (۶) - سخن شعرا صفحہ ۷۸ (۷) - بہار سخن صفحہ ۸۹

مصحفی کے سپرد کر دیا (۱) تنہا ۱۲۲۲ھ میں فوت ہوئے ۔ اس طرح وہ سنہ مذکور سے پہلے مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔

عوض تنہا دہلوی ۔

خوب چند ذکا نے انہیں شاگرد مصحفی بتایا ہے ان کا پیشہ سپہ گری تھا ۔ ان کے بزرگ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں مدینہ منورہ سے دہلی آئے ۔ اور انہیں منصب ملا ۔ تنہا محبوب علی خاں جہاندار شاہ ، التماس خان اور مہدی علی خان کے ملازم رہے (۲)

محمد عیسٰی تنہا ۔

بزرگوں کا وطن شاہجہان آباد تھا ۔ مصحفی اور ذکا لکھتے ہیں کہ تنہا لکھنؤ میں پیدا ہوئے (۳) سری رام نے لکھا ہے کہ

" اصل ان کی شرفائے دہلی سے تھی ، اور وہیں پیدا ہوئے ، اپنے وقت کے دیگر باکمالوں کی طرح دلی کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ میں سکونت اختیار کی "(۴)

ابتدائی عمر سے شعر گوئی کا شوق تھا ، مصحفی سے مشورہ کرتے تھے ۔ مرثیہ خوانی اور سلام کہنے کا بھی شوق تھا ۔ لکھنؤ میں جلد ہی ان کا شمار خود اساتذہ میں ہونے لگا تھا ۔ ناسخ نے بھی ان سے مشورۂ سخن کیا تھا (۵) حسرت موہانی تنہا کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کا مقام متعین کرتے ہیں ۔

" قدامت پرستی تنہا کی طبیعت کا خاص رنگ تھا ۔ چنانچہ تمام عمر لکھنؤ میں بسر کرنے پر بھی دہلی کی زبان اور قدیم رنگ شاعری پر قائم رہے " " جن لوگوں نے کلیات تنہا کا نگاہ انصاف سے مطالعہ کیا ہے وہ آتش و اسیر کے بعد تنہا کو تمام شاگردان مصحفی سے افضل سمجھنے میں ضرور کامیاب ہوں گے "(۶)

مصحفی ان کی شخصیت کی بھی تعریف کرتے ہیں کہ " صلاحیت شعار و خوش اطوار" جوان تھے (۷) سعادت خان ناصر نے لکھا ہے کہ تنہا " اکثر مصحفی کے شعروں پر اعتراض کرتے تھے اور یہ کچھ نہ کہتا تھا" (۸) ۔ ۱۲۲۲ھ میں سفر میں ڈاکوؤں کے ہاتھوں قتل ہوئے ۔ ناسخ نے تاریخ کہی ۔

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۳-۲۲ (۲)* (۴) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۵۱ اور معیار الشعرا ورق ۱۳۰ الف
(۳) ۔ خمخانہ جاوید جلد ۲ ، صفحہ ۱۳۳ (۵) ۔ اردوئے معلی جولائی ۱۹۰۶ء مقالہ تنہا از حسرت
(۶) ۔ اردوئے معلی جولائی ۱۹۰۶ء مقالہ تنہا از حسرت (۷) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۳-۲۲ (۸) خوش معرکہ زیبا ۳۸۹

*(۲) ۔ یادگار شعرا ، صفحہ ۵۵-۵۶

مونس جان حزیں دشت بلا خیز میں آہ
اٹھ گیا سوے عدم چھوڑ کے ہم کو تنہا

کلک ناسخ نے لکھا مصرع تاریخ وفات
آج تنہا گیا دنیا سے عدم کو تنہا

یہ مادۂ تاریخ تذکرہ ناصر میں ہے (۱)

مصحفی نے بھی تنہا کا مادۂ تاریخ کہا ۔ جو ان کے دیوان فارسی (۲) میں ہے ۔

سر آہ ایں نوا بکشید
گنج معنی بخاک پنہاں شد

مرزا علی نصیر ۔

شرکے بزرگ دلی سے تعلق رکھتے تھے ۔ نصیر لکھنو میں پیدا ہوئے ۔ بچپن عربی اور فارسی کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد موزونی شعر کا شوق پیدا ہوا تو مصحفی سے مشورہ کرنے لگے ۔ ناسخ نے لکھا ہے کہ نصیر صاحب دیوان تھے (۳) محسن کے قول کے مطابق فارسی اور ریختہ میں دیوان رکھتے تھے (۴) ١٨٥٧ء تک یہ زندہ تھے (۵)

مرزا نعیم بیگ جوان

شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے ۔ مصحفی شاہجہان آباد میں کوچہ چیلان میں رہتے تھے ، اور جوان ان کے ہمسائے تھے ، اسی مناسبت سے مصحفی کی محفل مشاعرہ میں اکثر شریک ہوتے تھے (٦) سلیمان شکوہ لکھنو گئے تو یہ بھی وہاں چلے گئے ، قائم (٧) ، ذکا (٨) ، اور مصحفی (٩) کے بقول یہ سلیمان شکوہ کے خواص میں شامل تھے ۔ سری رام نے لکھا ہے کہ جوان مصحفی و انشاء کے مطارحات میں شریک رہے (١٠) مصحفی ان کی شخصیت کے متعلق لکھتے ہیں ۔کہ " جوان وجیہہ ، خوش قامت و خوش تقریر و عظیم الشان و خندہ رو (١١) انسان تھے ۔ شیفتہ گلشن بے خار (مرقومہ ١٨٣٢ء) میں لکھتے ہیں کہ ان کے انتقال کو کافی عرصہ گزر چکا ہے (١٢)

---

(۱) ۔ خوش معرکہ زیبا صفحہ ٣٩٠ (۲) ۔ کلیات مصحفی نسخہ خطی پنجاب یونیورسٹی لائبریری ورق ٥٢٨ الف (٣) ۔ سخن شعرا ، صفحہ ٩٨ (٣) ۔ سراپا سخن ، صفحہ ٢٢٩
(٥) ۔ خمخانہ جاوید جلد ٢ صفحہ ١٩٠ (٦) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ٢٦ (٧) مجموعہ نغز ج اول ص ١٤٣
(٨) ۔ عیار الشعرا ورق ٨٣ الف (٩) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ٢٦ (١٠) ۔ خمخانہ جاوید جلد ٢ ، صفحہ ٢٧٩-٨٠ (١١)
(١٢) ۔ گلشن بے خار صفحہ ٦٣ ، نسخہ نفیس اکیڈمی کراچی ۔

رحیم اللہ جوش ۔

بقول سعادت خان ناصر ان کا وطن دلی تھا (۱) جوش ورزش گھر نوجوان تھے ، ابتدا میں شاہجہان آباد میں مجمع لگا کر شعر سناتے تھے ، رفتہ رفتہ اساتذہ کے دفترکے دفتر یاد کر لئے ۔ اور خود بھی شعر کہنے لگے (۲) پہلے مرزا فدوی کے شاگرد ہوئے ، بعد میں مصحفی سے رجوع کیا (۳) ان کی محفل مشاعرہ میں اکثر شریک ہوتے تھے ۔ قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں کہ جوش آزاد منش جوان تھے ہولی کے موقعہ پر گلی کوچوں میں غزل خوانی کرتے تھے (۴)

حکیم شاہ عالم خان حاذق ۔

حاذق یوسف زئی افغان تھے ۔ شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے ۔ فن طبابت میں استعداد رکھتے تھے ۔ کبھی کبھی شعر کہتے تھے ۔ اور مصحفی سے اصلاح لیتے تھے (۵)

لطف علی بیگ حباب ۔

والد کا نام مرزا کلو بیگ تھا ۔ طفولیت سے موزون طبع واقع ہوئے تھے (۶)

لالہ چنی لال حریف ۔

حریف قوم کے کائستھ تھے ، بزرگ شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے ۔ حریف لکھنو میں پیدا ہوئے ۔ انہوں نے فن شعر میں مصحفی سے کسب فیض کیا اور بعض فارسی کتب بھی ان سے پڑھیں ۔ یہ مصحفی کے راسخ الاعتقاد تلامذہ میں شامل تھے (۷) انہوں نے ریاض الفصحا کے آغاز کی تاریخ بھی کہی ہے ۔ اردو و فارسی میں شعر کہتے تھے ۔

شیخ ولایت علی حسام ۔

شیخ زین العابدین نبیرہ شاہ حسام الدین کے بیٹے تھے ۔ مہذب الاخلاق جوان تھے ابتدائے موزونی طبع سے اپنا کلام مصحفی کو دکھاتے تھے (۸)

اشرف علی خان خان

خان کے بزرگ شاہجہان آباد کے مقتدر لوگوں میں شامل تھے ۔ خان لکھنو میں پیدا

---

(۱) ۔ خوش معرکہ زیبا صفحہ ۳۷۲ (۲) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۶۰ (۳) مجموعہ نغز جلد ۱ ، صفحہ ۱۷۳
(۴) ۔ مجموعہ نغز جلد اول صفحہ ۱۷۳ (۵) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۸۳ (۶) ریاض الفصحا صفحہ ۸۲
(۷) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۷۳ (۸) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۸۰

ہوئے ۔ یہیں نشو و نما پائی ۔ ان کے والد محمد علی خان سلیمان شکوہ کی سرکار میں عز و امتیاز رکھتے تھے ۔ مصحفی سلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستگی کے زمانے سے ان کے والد سے واقف تھے ، والد ہی کے اشارے پر خان مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔ اس وقت ان کی عمر ۲۰ برس تھی ۔ چار پانچ سال کی مشق سے اپنے ہم عصر شعرا پر سبقت لے گئے ، مصحفی کہتے ہیں یقین ہے کہ خان بے مثل شاعر ہوں گے(۱) خان کا شمار لکھنو کے اساتذہ فن میں ہونے لگا تھا ۔ بقول محسن اس شہر میں ان کے بہت سے شاگرد تھے(۲) ان کی محفل مشاعرہ کا شہرہ تھا ۔ سرور عمدۂ منتخبہ(۳)، شیفتہ گلشن بے خار(۴) اور سری رام خمخانہ جاوید(۵) میں ان مشاعروں کا ذکر کرتے ہیں ۔

خان کے دیوان اول کا نسخہ ڈاکٹر عندلیب شادانی سابق صدر شعبۂ اردو ڈھاکہ یونیورسٹی کے پاس ہے ۔ اس دیوان میں آٹھ قصائد ، تین سو دو غزلیں ، گیارہ رباعیاں ، تین خمسے ، ایک مسدس دو واسوختیں ، " ناگ روپ " گھوڑے کی موت پر مثنوی ہے(۶)

رضا لائبریری رام پور میں خان کے دیوان دوم میں ان کی تصویر بھی ہے جس کی جزئیات عندلیب شادانی بیان کرتے ہیں ۔

> " مسند پر بیٹھے ، گاؤ تکیہ سے کمر لگائے ، حقہ پی رہے ہیں ، قبعے دار لکھنوی ٹوپی سر پر ہے ، چھ کلیا انگرکھا پہنے ہیں ، داڑھی صاف اور اوپر کو مڑی ہوئی گھنی دار مونچھیں "۔(۷)

خان کی عمر کا ابتدائی حصہ فارغ البالی سے گذرا ، بعد کے دور میں تنگ دستی کا شکار رہے ۔ طبیعت میں خود داری رکھتے تھے اور مزاج میں بہت تمکنت تھی(۸) شاعری کے علاوہ خان فن سپہ گری و سواری اور نیزہ بازی میں یکتۂ روزگار تھے(۹)

خان اور مصحفی میں ایک بات مشترک ہے ۔ استاد شاگرد دونوں شاہجہان آباد میں ایک ہی طرح کی جذباتی زندگی گزار چکے تھے ۔ مصحفی کی طرح خان بھی دہلی کے لڑکوں کا ذکر والہانہ انداز سے کرتے ہیں ۔

آہی ہیں ان کی کرتیاں ہائے یہ کیا سرالیاں
دے گئیں میرے دل کو داغ دہلی کے کسڑوالیاں

دلی کی صحبتیں اپنے استاد کی طرح یاد کرتے ہیں ۔

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۹۲ (۲) ۔ سراپا سخن صفحہ ۱۳۰ (۳) عمدۂ منتخبہ صفحہ ۲۵۰
(۴) ۔ گلشن بے خار صفحہ ۸۷ (۵) ۔ خمخانہ جاوید جلد ۳ صفحہ ۹ (۶) تحقیق کی روشنی میں صفحہ ۱۲۷
(۷) ۔ تحقیق کی روشنی میں صفحہ ۱۲۷ (۸) ۔ تحقیق کی روشنی میں صفحہ ۱۲۸ (۹) ریاض الفصحا صفحہ ۹۲

پہنچا دے خان کو دلی میں پھیر فلک تو پھر
اس کے منہ کو دل سے بھلایا نہ جائے گا

محمد خلیل خلیل ۔

مصحفی نے ان کا ذکر نہیں کیا ۔ یہ ریاض الفصحا کی تکمیل ۱۲۳۶ھ کے بعد شاگرد ہوئے ہوں گے ۔ محسن نے انہیں مصحفی کے تلامذہ میں لکھا ہے ۔ یہ لکھنو کے رہنے والے تھے (۱)

میر مستحسن خلیق ۔

میر حسن کے بیٹے تھے ، سال پیدائش قاضی عبدالودود نے ۱۱۸۲ھ/۶۹-۱۷۶۸ء کے لگ بھگ بتایا ہے (۲) خلیق اپنے والد سے اصلاح لیتے تھے ۔

سعادت خان ناصر نے لکھا ہے کہ ان کے والد بزرگوار نے پہلے ان کو میر تقی میر کی خدمت میں تربیت سخن کے لئے پیش کیا ۔ میر صاحب نے کہا اپنی ہی اولاد کی تربیت نہیں ہوتی غیر کی اصلاح کا کسے دماغ ہے (۳) جب مصحفی ۱۱۹۸ھ/۸۴-۱۷۸۳ء میں لکھنو پہنچے تو کچھ عرصہ بعد میر حسن نے ان کو مصحفی کی خدمت میں اصلاح سخن کے لئے پیش کیا ۔ استاد کی خدمت میں اکثر حاضر رہتے تھے ۔ مصحفی نے ان کے شاعرانہ مستقبل کے بارے میں لکھا تھا ۔

" بندہ مناسب طبعش دریافت در ہمان ایام گفتہ بودم کہ اگر زمانہ
فرصت خواہد داد خوب خواہد گفت "۔(۴)

خلیق راجہ نیت رائے کے بیٹے کے اتالیق بھی رہے (۵) فیض آباد سے بہو بیگم کی وفات ۱۲۳۱ھ کے بعد غازی الدین حیدر کے زمانے میں لکھنو پہنچے جہاں نواب معتمد الدولہ کی مجالس میں شریک ہوتے رہے یہاں انہوں نے بہت سے مرثیے کہے ، خلیق اپنے وقت کے فاضل شعرا میں شمار ہوتے تھے ۔ سرور ان کے متعلق لکھتے ہیں ۔

" اکثر اشخاص استفادہ این فن ازو می گیرند ، مدعا کہ شخص
قابل و مغتنم وقت است "۔(۶)

سری رام ان کے مراثی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" خوبی محاورہ اور لطف زبان جو ان کے مرثیوں میں پایا جاتا ہے وہ
ان کے ہم عصروں کے کلام میں مفقود ہے "۔(۷)

---

(۱) ۔ سراپا سخن صفحہ ۱۶۵ (۲) ۔ معاصر نمبر ۱ صفحہ ۱۲۶ (۳) خوش معرکہ زیبا صفحہ ۳۹۷
(۴) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۹۱-۹۲ (۵) ۔ عیارالشعرا ورق ۱۱۷ب (۶) عمدہ منتخبہ صفحہ ۲۲۳
(۷) ۔ خمخانہ جاوید جلد سوم صفحہ ۳۳

۱۲۶۰ھ میں وفات پائی ۔

امام الدین خرم ۔

شیخ رضی الدین عرف غلام مرتضیٰ سرہی کے بیٹے تھے ۔ جوان صالح اور مہذب الاخلاق تھے ۔ ۲۰ برس کی عمر سے نظم فارسی کا استفادہ اپنے والد سے کیا ۔ مصحفی سے مکمل اعتقاد رکھتے تھے (۱)

بشارت اللہ ذاکر ۔

بسوہ کے رہنے والے تھے ۔ انہوں نے مصحفی سے عرفی کے کچھ قصائد بھی پڑھے تھے ۔ استاد کے عزیز شاگردوں میں تھے ۔ اور ان سے مکمل اعتقاد رکھتے تھے (۲)

مولوی ذاکر علی ذاکر ۔

ریاض الفصحا میں ان کا ذکر نہیں ۔ غالباً ۱۲۳۶ھ کےبعد ہی شاگرد ہوئے ہوں گے ۔ سخن شعرا(۳) ، بزم سخن(۴) اور خمخانہ جاوید(۵) میں لکھا ہے کہ یہ مصحفی کے شاگرد تھے ۔ حاجی محمد عبدالقادر لکھتے ہیں کہ ذاکر بنارس کے رہنے والے تھے ۔ مہاراجہ بنارس کے اتالیق بھی تھے ۔ ان کو دربار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا ۔ شاگردوں کا حلقہ وسیع تھا ۔ دن رات شعر و سخن کے علاوہ کوئی مشغلہ نہ تھا (۶)

سری رام نے لکھا ہے کہ ذاکر

" مشاق شاعر اور بڑے سخن سنج مانے جاتے تھے "(۷)

ان کی محفل مشاعرہ کا بھی ذکر ملتا ہے ۔ ذاکر کے بعض اشعار قاضی عبدالودود نے بیاض عنایت حسن مہجور سے درج کئے ہیں (۸) جوان بیٹے کے غم میں مبتلا ہو کر عالم بد حواسی میں اپنے کئی دیوان ضائع کر دیئے تھے ، ایک دیوان ۱۹۳۸ء تک بنارس میں ان کے خاندان میں موجود تھا (۹) یہ مصحفی کے بڑے عقیدت مند شاگرد تھے ۔ استاد کی وفات کے بعد ہر ماہ ان کا ختم شریف دلایا کرتے تھے (۱۰) ذاکر ۱۲۸۹ھ میں فوت ہوئے (۱۱)

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۸۸ (۲) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۹۳ (۳) سخن شعرا ۱۶۲
(۴) ۔ بزم سخن صفحہ (۵) ۔ خمخانہ جاوید جلد ۳ صفحہ ۲۲۷ (۶) رہنمائے تاریخ اردو صفحہ ۲۳
(۷) ۔ خمخانہ جاوید جلد سوم صفحہ ۲۲۵ (۸) ۔ نوائے ادب جنوری ۱۹۶۰ء (۹) رہنمائے تاریخ اردو ۲۳
(۱۰) ۔ تذکرہ ابن امین اللہ طوفان صفحہ ۵۸-۵۷ (۱۱) رہنمائے تاریخ اردو صفحہ ۲۳
~~(۱۲) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۹۳~~

شیو پرشاد ذوق ۔

ذوق مولوی مظہر علی کی معرفت مصحفی کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہوئے ، اپنا دیوان بھی مرتب کیا ۔ مصحفی لکھتے ہیں کہ ان کے مزاج میں شورش تھی ، بعض اشخاص کی ہجو بھی لکھی ۔

عبدالکریم رعنا ۔

شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے ۔ تیس برس کی عمر میں لکھنو پہنچے ، مصحفی کہتے ہیں کہ جوان صلاحیت شعار اور موزوں طبع تھے (۱)

سعادت یار خان رنگین ۔

رنگین ۱۱۷۰ھ میں سرہند میں پیدا ہوئے ۔ آپ طہماسپ بیگ (~~مشہور مورخ سے اور ابتدا لاہوری ملاشی بیگم کے دربار سے وابستہ رہے~~) خان تورانی کے بیٹے تھے جو عہد نجف خان میں اہم حیثیت رکھتے تھے ۔ ل رنگین نے شاعری کا آغاز شاہجہان آباد سے کیا ۔ آغاز میں شاہ حاتم سے مشورہ سخن کیا ۔ مصحفی سے بھی اپنے دیوان اول پر اصلاح لی تھی ۔ بقول مصحفی رنگین نے اگرچہ زیادہ علم حاصل نہیں کیا تھا ۔ مگر طبعی ذکاوت سے اہل علم پر سبقت رکھتے تھے (۲)

رنگین بدحالی کی وجہ سے دلی سے نکلے ۔ پہلے بھرت پور اور پھر لکھنو پہنچے ، سلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستہ ہوئے ۔ انہیں خزانے کا منتظم مقرر کیا گیا ، عیاش طبع تھے ۔ بہت سا روپیہ عیش و عشرت کی نذر کر دیا ۔ بعد میں شہزادے کے سامنے اقرار کر لیا اور معاف کر دیئے گئے (۳) آصف الدولہ کی وفات ربیع الاول ۱۲۱۲ھ کے بعد لکھنو سے نکلے ۔ مرشد آباد اور ڈھاکہ کی سیر کی ۔ اس سے طبیعت سیر ہو گئی ۔ تو گوالیار چلے آئے ۔ اور خاندعوجی سندھیا کے ملازم ہوئے ، اسی زمانے میں نوابی کا خطاب اور ایک بڑی جاگیر ملی ۔ جب یہاں سے بھی طبیعت اکتا گئی تو کلکتہ اور دوسرے شہروں میں گھومتے رہے ۔ ۱۲۳۳ھ میں باندہ پہنچے ۔ ان کی وفات ۱۲۵۱ھ /۱۸۳۵ء میں ہوئی (۴) کثیر التصانیف مصنف تھے ۔ ڈاکٹر صابر علی خان نے اپنی تصنیف سعادت یار خان رنگین میں ان کی تصانیف کی فہرست درج کی ہے ۔ رنگین کی شہرت ان کی ریختی کی وجہ سے ہوئی ، غزل میں تصنع اور شوخی زیادہ ہے ۔ جذبات کی سچائی نظر نہیں آتی ۔ صنائع بدائع کا استعمال بکثرت ملتا ہے ۔

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۹۲ (۲) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۰۱ (۳) ۔ عمدہ منتخبہ صفحہ ۲۸۶

(۴) ۔ سعادت یار خان رنگین صفحہ ۳۸ (۵) ۔ سعادت یار خان رنگین صفحہ ۲۳-۲۹-۳۸

میر رضا علی رضا ۔

اشپر نگر نے لکھا ہے کہ یہ لکھنو کے رہنے والے تھے ، طغرا نویس تھے ، مصحفی ، قاسم اور ذکا کے شاگرد تھے۔(۱)

میر دوست علی زلال ۔

اناوہ کے رہنے والے تھے ، مصحفی کے شاگرد عزیز محمد عیسی تنہا کے شاگرد تھے ۔ ان کی وفات ۱۲۲۲ھ کے بعد مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔ پہلے دوست تخلص کرتے تھے ۔ پھر زلال لکھنے لگے (۲) سراپا سخن (تکمیل ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء) میں انہیں مرحوم لکھا ہے ۔

عبدالکریم زیبا ۔

ان کے بزرگ خطہ کشمیر سے تعلق رکھتے تھے ۔ اور پشمینے کے تاجر تھے ۔ دلی میں آباد ہو گئے ۔ زیبا ۲۰ برس کی عمر میں لکھنو پہنچے ۔ مہذب نوجوان تھے ۔ مصحفی ان کے متعلق کہتے ہیں کہ کم علمی کے باوجود طبع رسا اور ذہن ذکا کے مالک تھے۔(۳)

فضل حق ساحر ۔

ساحر ، فضل امام کاکوری کے بیٹے تھے ، پہلے شعر سے دلچسپی رکھتے تھے ۔ مگر مصحفی کی ترغیب پر فکر شعر کرنے لگے اور انہی کے شاگرد ہوئے ۔ صلاحیت شعار جوان تھے ۔ مصحفی نے ان کے بارے میں لکھا تھا کہ اگر مشق سخن جاری رہی تو بے نظیر شاعر ہوں گے۔(۴)

خواجہ محمد حسین سامان ۔

والد کا نام خواجہ ترس تھا ۔ سامان لکھنو میں پیدا ہوئے ۔ ۱۷ برس کی عمر میں شعر کا شوق ہوا ، ۳۶ برس کی عمر میں مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔ بقول مصحفی ان کی طبیعت میں لطافت تھی۔(۵)

لطف علی بیگ شپد ۔

مرزا دائم کے بیٹے تھے ۔ مہذب نوجوان تھے ۔ میاں شمیم کی وساطت سے مصحفی کے حلقہ شاگردی میں داخل ہوئے ۔

---

(۲) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۱۱ (۳) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۰۷-۱۰۶ (۴) ریاض الفصحا صفحہ ۱۳۳
(۵) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۲۷-۱۲۶ (۵) ۔ سخن شعرا صفحہ ۲۱۲
(۱) ۔ یادگار شعرا صفحہ ۹۹

احمد علی سخنور ـ

سخنور غالباً ۱۲۳۶ھ کے بعد شاگرد ہوئے ـ ریاض الفصحا میں ان کا ذکر نہیں ،نساخ نے اپنے تذکرے میں انہیں مصحفی کا شاگرد بتایا ہے ـ لکھنو کے باشندے تھے (۱)

مراد علی سرور ـ

یہ لکھنو کے رہنے والے تھے ـ مصحفی کے شاگرد تھے ـ ۱۲۴۰ھ میں فوت ہوئے (۲)

مرزا زین العابدین سرسبز ـ

ان کے حالات مصحفی کے ـ رپورٹوں میں لکھے جا چکے ہیں ـ

اللہ یار بیگ شاد ـ

شاد کہاں نسب تھے (۳) بینی نرائن جہاں (۴) اور نساخ (۵) نے انہیں مصحفی کا شاگرد لکھا ہے ـ بینی نرائن نے دیوان جہاں (تکمیل ۱۸۱۲ھ) میں انہیں شاگرد مصحفی بتایاہے ـ مگر مصحفی نے اپنے دوسرے تذکرے ریاض الفصحا میں شاد کا ذکر نہیں کیا ـ حالانکہ ریاض الفصحا ان دنوں زیر ترتیب تھا ـ

فضل علی شـاد ـ

ان کا بھی مصحفی نے اپنے تذکرے میں ذکر نہیں کیا ـ نساخ (۶) ـ محسن (۷) ـ اور علی حسن (۸) خان نے شاد کو مصحفی کا شاگرد تحریر کیا ہے ـ اور انہیں صاحب دیوان لکھا ہے ـ

خوش وقت رائے شاداب ـ

مصحفی نے ان کا ذکر اپنے آخری تذکرے میں بھی نہیں کیا ـ غالباً ۱۲۳۶ھ کے بعد شاگرد ہوئے ـ انہوں نے قائم سے بھی اصلاح لی تھی (۹)

شیخ امیر الدین شاغل ـ

کڑا کے باشندے تھے ـ الہ آباد میں وکالت کرتے تھے (۱۰) مصحفی نے ان کاذکر نہیں کیا

---

(۱) ـ سخن شعرا صفحہ ۲۱۲ (۲) ـ شمع انجمن مع نگارستان سخن مرتبہ عطاکاکوی صفحہ ۵۳
(۳) ـ ایضاً سخن شعرا صفحہ ۲۳۵ (۴) ـ دیوان جہاں صفحہ ۱۵۳ (۵) ـ سخن شعرا صفحہ ۲۳۵
(۶) ـ سخن شعرا صفحہ ۲۳۶ (۷) ـ سراپا سخن صفحہ ۲۶۶ (۸) ـ بزم سخن صفحہ ۶۵
(۹) ـ سخن شعرا صفحہ ۲۳۶ (۱۰) ـ سخن شعرا صفحہ ۲۳۸

مرزا سمت علی شگفتہ ۔

شگفتہ شجاع الدولہ کے بیٹے تھے ، جامع الکمالات شخصیت رکھتے تھے ۔ فن موسیقی ، مصوری اور خطاطی میں باکمال تھے ۔ تیراندازی اور پیراکی میں مہارت رکھتے تھے ۔ شعرا کے قدردان اور سرپرست تھے ، کاظم علی جوان ، منتظر و شاہ طول ان کی سرکار سے وابستہ تھے ۔ شگفتہ صاحب دیوان تھے ، اور دیوان پر اول سے آخر تک مصحفی نے اصلاح دی تھی (۱) خوب چند ذکاؔ نے ان کے دیوان کے متعلق لکھا ہے ۔ کہ اس میں غزل ، رباعی ، قصیدہ اور دیگر اصناف شامل تھیں (۲) ناسخ نے شگفتہ کو کاظم علی جوان کا شاگرد بتایا ہے ۔ ممکن ہے ان سے بھی اصلاح لی ہو ۔ سراپا سخن (۳) (۱۲۶۹ھ/ ۱۸۵۳ء) میں ان کو مرحوم لکھا ہے ۔

مرزا جوہر بیگ شوق ۔

والد کا نام وارث علی تھا ۔ لکھنو کے رہنے والے تھے ۔ مصحفی لکھتے ہیں کہ ان کی زبان میں لکنت تھی اس لئے مشاعرے میں غزل پڑھنے سے معذور تھے (۵) بقول سرور آخر عمر میں مشہد چلے گئے تھے ۔

> " شوق تخلص ، جوہر بیگ ساکن لکھنو از شاگردان مصحفی بہ زیارت مشہد مقدس مشرف گشتہ ، در فن لغز و معما دخلے دارد " ۔ (۶)

سیوا رام شائق ۔

شائق پہلے مرزا علی نظیر کو کلام دکھاتے تھے ۔ پھر مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔ اس کے بعض آتش سے مشورہ سخن کرنے لگے ۔ مصحفی کے جو شاگرد ان سے باغی ہوتے انھیں جوان شوریدہ سے بنا دیا کرتے تھے ۔ شائق کے متعلق بھی لکھا ہے کہ وہ " شوریدہ سر " نوجوان تھے (۷)

عبدالرؤف شعور ۔

ان کے بزرگ بلگرام کے رہنے والے تھے ۔ شعور لکھنو میں پیدا ہوئے ۔ کلب حسین نادر نے ان کے والد کا نام شیخ حسن رضا لکھا ہے (۸) مصحفی بتاتے ہیں کہ شعور منشی ظہور محمد ظہور کے چچا زاد بھائی تھے ۔ انھی کی وساطت سے مصحفی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے ۔ ذہن رسا و طبع موزوں رکھتے تھے ۔ اگر کچھ دیر اور مشق کرتے رہتے تو بے نظیر شاعر ہوں گے (۹) محسن نے اپنے

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۵۵ (۲) ۔ عیارالشعرا ورق ۲۲۷ب (۳) ۔ سخن شعرا صفحہ ۲۵۱
(۴) ۔ سراپا سخن صفحہ ۲۶۹ (۵) ۔ تذکرہ ھندی صفحہ ۱۵۷ (۶) ۔ محمدہ منتخبہ صفحہ ۳۹۳
(۷) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۳۶ (۸) ۔ تذکرہ نادر صفحہ ۸۹ (۹) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۶۱

تذکرے (اختتام ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۳ء) میں انہیں مرحوم اور صاحب دیوان لکھا ہے (۱)

بندہ علی شفق ۔

شفق مصحفی کے مشاعروں میں اکثر شریک ہوتے تھے (۲)

اصغر علی خان شکیب ۔

نواب شجاع الدولہ کے پوتے تھے ۔ " مہذب الاخلاق ، فہمیدہ و دانا " جوان تھے ۔ فکر بلیغ و ذہن رسا رکھتے تھے (۳)

محمد صابر شمیم ۔

مہذب الاخلاق اور دلچسپ جوان تھے ، جو کچھ بھی لکھتے مصحفی کی نظر سے ضرور گزارتے (۴)

غلام امام شہید ۔

شہید امیٹھی ضلع لکھنو کے رہنے والے تھے ۔ ان کے والد مشہور ~~[illegible]~~ صوفی تھے ۔ شہید فارسی میں صاحب دیوان تھے ۔ ان کی تصانیف میں انشائے بہار بے خزاں ، مولود شریف ، اور رمز الشہادتین قابل ذکر ہیں ۔ شہید نے مصحفی ، قتیل اور غلام مینا ساحر سے استفادہ سخن کیا ۔ الہ آباد میں پیشکاری صدر نظامت کے عہدے پر فائز تھے ۔ نظام دکن نے ان کا چار سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا تھا (۵)

کرامت علی شہیدی ۔

ان کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکروں میں نہیں کیا ۔ بزم سخن (۶) اور تذکرۂ نادر (۷) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مصحفی کے شاگرد تھے ۔ انہوں نے شاہ نصیر سے بھی مشورہ سخن کیا ۔ بقول محسن شہیدی لکھنو کے رہنے والے تھے ۔ والد کا نام عبدالرسول تھا (۸) اکثر تذکرہ نگار لکھتے ہیں کہ شہیدی بڑے آزاد منش اور زندہ دل انسان تھے ۔ شیفتہ کا بیان ملاحظہ ہو ۔

> " دہلی میں راقم سے متعدد مرتبہ ملاقات ہوئی ہے ۔ بے تکلف قسم کے وارستہ مزاج اور وسیع المشرب آدمی تھے ۔ آزادانہ زندگی بسر کرتے رہے (۹)

---

(۱) ۔ سراپا سخن صفحہ ۹ (۲) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۵۲ (۳) ریاض الفصحا صفحہ ۱۵۸

(۴) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۳۰ (۵) ۔خمخانہ جاوید جلد ۵ ،صفحہ ۲۱۱ (۶) بزم سخن صفحہ ۶۹

(۷) ۔ تذکرہ نادر صفحہ ۹۲ (۸) ۔سراپا سخن صفحہ ۱۰۱ (۹) ۔گلشن بیخار صفحہ ۱۵۸ مطبوعہ کراچی

مولانا عبدالحئی بھی اسی نوعیت کی رائے رکھتے ھیں ۔

" یار باش ، زندہ دل ، بذلہ سنج ، مردجان مرنج اور وارستہ مزاج آدمی تھے "۔(۱)

شہیدی سیر وسیاحت کے بہت شوقین تھے ۔ بھوپال ، دلی ، گجرات ، پنجاب اور اجمیر میں اکثر جاتے رہتے تھے ۔ ~~ٹھیک~~ یہاں ان کے بکثرت احباب تھے(۲) صاحب گل رعنا نے شہیدی کے متعلق یہ بھی لکھا ھے کہ انھوں نے بہت سا سرکاری روپیہ یارباشی میں اڑا دیا ، جب حساب کا موقعہ آیا تو مکان کو آگ لگا دی ، اسی مکان میں دفتر تھا ان کے اپنے سامان کے ساتھ دفتر بھی خاک سیاہ ہو گیا ، کچھ عرصہ کے لئے دیوانگی اختیار کر لی پھر بمشکل بچے(۳)

۱۲۵۵ھ میں حج کے لئے روانہ ھوئے ۔ رستے میں جہاز تباہ ھو گیا ۔ ایک جزیرے میں پناہ گزین ھوئے ۔ یہاں چنا اور باجرہ ابال کر کھانے پر مجبور ھوئے ، سب حاجیوں کے ساتھ شہیدی بھی اسہال کبدی کا شکار ھوئے ۔ شیفتہ ان کے ساتھ تھے ۔ وہ تیمار داری کرتے رھے ۔ یہاں سے نکل کر جب یہ لوگ مدینہ منورہ کے قریب پہنچے ۔ تو بیماری کے باعث شہیدی نڈھال تھے ۔ جب گنبد خضرہ نظر آیا تو شیفتہ نے فرط شوق سے پکارا ۔ " شہیدی دیکھو وہ گنبد خضرہ نظر آ رھا ھے " شہیدی نے غشی کے عالم میں آنکھیں کھول کر نظارہ کیا ۔ روح پرواز کر گئی (۴) صاحب گل رعنا نے تاریخ انتقال ۳ صفر ۱۲۵۶ھ تحریر کی ھے(۵) اس طرح شہیدی کی یہ خواہش پوری ھو گئی ۔

مدینے کی زمیں کے گرد لائق ھو مرا لاشہ | کسی صحرا میں واں کے طعمہ ھوں میں دام اودد کا
قفس جس وقت ٹوٹے طائر روح مقید کا | تھا ھے درختوں پر تیرے روضے کے جا بیٹھے

.-.-.-.-.-.

منولال صفا ۔

مصحفی نے صفا کا ذکر نہیں کیا ۔ صفا لکھنو کے رھنے والے قوم کے کائستھ تھے ۔ بہار بے خزاں(۶) اور طبقات شعرائے ھند میں انھیں شاگرد مصحفی لکھا گیا ھے ۔ تذکرہ نادر میں شاگرد میرتقی میر اور سخن شعرا کے مصنف نے انھیں میر اور مصحفی کا شاگرد بتایا ھے ۔ یہ صاحب دیوان تھے ۔

کانجی مل صبا ۔

صبا قوم کے کائستھ تھے ۔ بزرگوں کا وطن فیروز آباد تھا ۔ ان کی نشو و نما لکھنو میں ھوئی

---

(۱) ۔ گل رعنا صفحہ ۳۳۶ (۲) ۔ گل رعنا صفحہ ۳۳۷ (۳) ۔ گل رعنا صفحہ ۳۷-۳۳۶
(۴) ۔ آجکل جنوری ۱۹۶۳ء مقالہ " شیفتہ کا ایک غیر مطبوعہ خط " از نثار احمد فاروقی
(۵) ۔ گل رعنا ، صفحہ ۳۳۷ (۶) ۔ بحوالہ یادگار شعرا صفحہ ۱۲۶

مصحفی جب نئے نئے دلی سے آئے تھے تو کچھ عرصہ حسب اتفاق ان کے مکان پر بھی قیام رہا ۔ انہی ایام میں انھیں شوق شعر ہوا ۔ مختصر عرصہ میں دیوان تیار کر لیا ، جوانی میں ۲۵ برس کی عمر میں فوت ہوئے (۱)

میر مظفر حسین ضمیر ۔

والد کا نام میر قادر حسین تھا جو الماس علی خان (داروغہ بہو بیگم) کی ڈیوڑھی سے متعلق تھے ۔ میر ضمیر کے بزرگ پنگھوڑا ضلع گوڑ گانواں کے رہنے والے تھے (۲) ان کا سنہ پیدائش کسی تذکرے میں نہیں ملتا ۔ بقول مصحفی ،، ریاض الفصحا کی تصنیف کے وقت ضمیر کی عمر تیس برس تھی ۔ ریاض الفصحا کا سال آغاز ۱۲۲۱ھ اور سال تکمیل ۱۲۳٦ھ ہے ۔ قاضی عبدالودود کی رائے میں ضمیر کا ترجمہ ۱۲۲۷ھ کے لگ بھگ لکھا گیا (۳) ڈاکٹر مسیح الزمان نے ان کے سنہ پیدائش پر تفصیل سے بحث کی ہے اور بعض قرآئن کے حوالے سے ریاض الفصحا میں ترجمہ مصحفی کی تصنیف کا سنہ ۱۲۲۷ھ کے قریب بتایا ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ضمیر کی پیدائش ۱۱۹۷ھ کے قریب ہوئی (۴)

میر ضمیر نے تقریباً دس سال کی عمر میں شعر گوئی کا سلسلہ شروع کیا ۔ آپ شیخ محمد واجد کی وساطت سے مصحفی کے شاگرد ہوئے (۵) پہلے غزل ، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ میں طبع آزمائی کرتے تھے بعد میں مرثیہ گوئی کی طرف راغب ہوئے اور اسی صنف میں انھیں شہرت عام اور بقائے دوام کا مرتبہ نصیب ہوا ۔ میر ضمیر ۱۲۷۲ھ میں فوت ہوئے ۔

اسیر نے تاریخ کہی ہے ۔

سید پاک و شیعہ مومن	مرثیہ گوئے پادشاہ انام
کہ در ملت زعالم فانی	از خدا یافت در بہشت مقام
گفت سال وفات او دل من	بود سر ضمیر محو امام (٦)
	۱۲۷۲ھ

میر ضمیر کو مرثیہ نگاری میں جو بلند مرتبہ حاصل ہے اس کا اعتراف قدیم و جدید دور کے نقاد کر چکے ہیں ۔

رمضان علی بیگ طپاں ۔

طپاں ۱۲۱۰ھ / ۹٦-۱۷۹۵ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے ، قصبہ آسیون کے رہنے والے تھے ۔

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۳۲-۱۳۱ (۲) ۔ دربار حسین ، صفحہ ۱ (۳) معاصر نمبر ۲ ، مقالہ تعین زمانہ ، صفحہ ۲۳ (۴) ۔ اردو مرثیہ کا ارتقا صفحہ ۲۵۳ (۵) ریاض الفصحا صفحہ ۱۸۰ (٦) ۔ دیوان اسیر ، صفحہ ۳۲۸

ان کے بزرگوں کو شاہان دہلی نے قصبہ آسیون کے ایک پرگنہ کی چکلہ داری دی تھی ۔ طبان ۱۲۲۸ھ/ ۱۸۱۳ء میں تلاش معاش کے لئے لکھنو آئے ۔ شعر گوئی کا ذوق تھا ، مصحفی کے شاگرد ہوئے ، سات برس کی مدت میں پختہ ہو گئے ، یہ لکھنو کے مشاعروں کی رونق تھے اور بہت داد تحسین وصول کرتے تھے(۱)

ظہور محمد ظہور ۔

۱۲۰۰ھ /۸۶-۱۷۸۵ء میں پیدا ہوئے ۔ ابتدائے شباب سے شعر کا شوق تھا ، اساتذہ کا کلام توجہ سے پڑھا تھا ، مولوی کرم محمد کرم سے اصلاح لیتے تھے ، یہ کالپی چلے گئے تو ۱۲۳۰ھ/ ۱۸۱۵ء میں مصحفی کے حلقہ تلامذہ میں داخل ہوئے ۔ بقول مصحفی ان کا کلام عاشقانہ تھا اور طبع آب رواں کی طرح تھی ، دو دیوان ۱۲۳۰ھ / ۱۸۱۵ء تک ترتیب دے چکے تھے ، دیوان خمسہ ترتیب دینے کا ارادہ تھا دیگر تصانیف میں مثنوی ظہور عشق ، انیس عشق ، اور خاتم سلیمان تھیں اور ان سب پر مصحفی نے اصلاح دی تھی ، ظہور اعلی درجہ کے خوشنویس بھی تھے(۲)

بینی پرشاد ظریف ۔

ظریف ، لالہ چنی لال حریف شاگرد مصحفی کے چھوٹے بھائی تھے ، ۱۲ برس کی عمر میں موزوں طبع ہو چکے تھے ۔ مصحفی لکھتے ہیں کہ ان کی شاعری میں متانت و فصاحت تھی ۔ مسدس و مخمس عاشقانہ کہتے تھے ، اردو کے علاوہ چند فارسی غزلیں بھی کہی تھیں(۳) تکملہ سخن شعرا ۱۲۶۹ھ /۱۸۵۳ء سے قبل وفات پا چکے تھے ، صاحب دیوان تھے(۴)

میر عارف علی عارف ۔

عارف امروہہ کے رہنے والے تھے ۔ بینی پرشاد ظریف کی وساطت سے شاگرد ہوئے ، مصحفی انہیں " تلامذہ عالی " میں لکھتے ہیں ، غریب وضع و مسکین مزاج " جوان تھے(۵) ناسخ ان کے متعلق لکھتے ہیں ۔

> " عارف عروض و قوافی میں اچھا دخل رکھتے تھے ۔ آخر ایام میں مرادآباد میں سکونت اختیار کی تھی اور شعر گوئی ترک کرکے وعظ و نصائح سے خلق اللہ کو ہدایت کرتے تھے(۶)

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا ، صفحہ ۱۸۳ (۲) ۔ ریاض الفصحا ، صفحہ ۹۳-۱۹۲ (۳) ۔ ریاض الفصحا ، صفحہ ۳-۲۰۲

(۴) ۔ سراپا سخن ، صفحہ ۹۰ اور سخن شعرا ، صفحہ ۳۰۷ (۵) ۔ ریاض الفصحا ، صفحہ ۲۲۵

(۶) ۔ سخن شعرا ، صفحہ ۳۱۳

قاسم علی عاصی ۔

عاصی ردولی کے متوطن تھے ، غریب و نابینا جوان تھے ، دو تین غزلیں مصحفی کو دکھائی ہیں ۔ محاورہ درست نہ تھا (۱)

حسن علی خان عبرت ۔

صاحب سراپا سخن (۲) اور سخن شعراء (۳) نے انہیں مصحفی کے تلامذہ میں لکھا ہے ۔ سعادت خان ناصر نے بھی انہیں تلامذہ مصحفی میں شمار کیا ہے ۔ وہ عبرت کے حالات میں لکھتے ہیں

" صاحب مسند ریاست نواب حسن علی خان بہادر تخلص عبرت ، خلعت الصدق نواب محمد علی خان بہادر ابن نواب شجاع الدولہ بہادر ، شعر گوئی کا شوق اور صحبت شاعرہ کا ذوق رکھتے ہیں ۔ ہر مہینے کی پانچویں کو ان کے دولت خانہ میں شاعرہ مقرر اور [اژدحام] مردم سخنور ہوتا ہے ۔ چہرہ ان کے سخن کا غازۂ اصلاح سے مستغنی ، احتیاطاً شاگرد میاں مصحفی کے تھے ، اب تو خدا کے فضل سے (خود) استاد بلکہ صاحب ارشاد ہیں " (۴)

فضل الرحمان عدل ۔

بدایوں کے رہنے والے تھے ۔ غریب طالب علم تھے ، کچھ عرصہ مصحفی سے مشورہ سخن کیا (۵)

شاہ مظہر حق عشاق ۔

عشاق درویشی طبع جوان تھے ۔ جوانی ہی میں تیس برس کی عمر سے گوشہ عزلت اختیار کر لیا تھا (۶)

میر محمد یعقوب عیاش ۔

بزرگ شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے ۔ آغاز جوانی سے شعر گوئی کا شوق تھا ، پہلے میر سوز اور قمر الدین منت سے استفادہ کیا ، مشق کے آخری ایام میں مصحفی سے مستفید ہوئے ، مہذب الاخلاق اور صلاحیت شعار " جوان تھے (۷)

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۲۲۳ (۲) ۔ سراپا سخن صفحہ ۲۷ (۳) ۔ سخن شعرا صفحہ ۳۲۳
(۴) ۔ خوش معرکہ زیبا صفحہ ۳۱۰ (۵) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۲۲۳ (۶) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۲۱۱
(۷) ۔ ریاض الفصحا ، صفحہ ۱۳-۲۱۲

طالب علی خان عیشی ـ

صاحب گلشن بے خار (۱) اور حسرت موہانی (۲) نے عیشی کو مصحفی کا شاگرد بتایا ہے ـ کریم الدین کے بقول فارسی میں مرزا قتیل اور اردو میں مصحفی سے تلمذ تھا (۳)
تذکرۂ نادر (۴) ، سخن شعرا (۵) ، سراپا سخن (۶) اور شعلۂ جوالہ (۷) میں انہیں قتیل کا شاگرد لکھا ہے ـ خود مصحفی نے اس سلسلے میں یہ لکھا ہے کہ عیشی نے انشا اور مرزا قتیل کی صحبتوں سے فائدہ اٹھایا ہے ـ مگر اپنا استاد کسی کو نہیں مانتے ، مصحفی کا بیان ملاحظہ ہو ـ

" خوشہ چینی از صحبت انشا اللہ خان و مرزا قتیل وغیرہ ہمہ کردہ اقرار بشاگردی یک کس نمی کند ، بالفعل خود استاد وقت است " (۸)

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ عیشی مصحفی سے مستفید نہیں ہوئے ، بصورت دیگر وہ اس کا ذکر ضرور کرتے ـ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح اسیر ، خلیل ، شاد ، شاداب اور بعض دیگر شاعر ریاض الفصحا کی تکمیل کے بعد شاگرد ہوئے تھے ـ ممکن ہے ، عیشی بھی اس کے بعد حلقۂ تلامذہ میں آئے ہوں ـ لیکن اس کے خلاف یہ دلیل بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ جب خود مصحفی عیشی کو ریاض الفصحا کی ترتیب کے دوران ہی استاد وقت لکھ رہے ہیں تو پھر اس کا سوال ذرا کم ہی پیدا ہوتا ہے کہ عیشی ریاض الفصحا کی تکمیل کے بعد شاگرد ہوئے ہوں ـ طبقات شعرائے ہند میں ان کا سنہ وفات ۱۲۳۰ھ درج ہے ـ عیشی کا دیوان مطبع منشی نولکشور سے شائع ہو چکا ہے ـ

منور خان غافل ـ

یوسف زئی افغان تھے ـ بزرگ فیض آباد میں شجاع الدولہ کی سرکار میں ملازم تھے ، غافل لکھنو میں پیدا ہوئے ، مکتب نشینی کے زمانے سے موزوں طبع واقع ہوئے تھے ـ مصحفی کے شاگرد ہوئے ، مصحفی نے انہیں " حلقۂ شاگردان جدید " میں شامل کیا ہے ، ان کے کلام پر رائے ظاہر کرتے ہیں ـ

" شعر بطور و سادہ و پرکاری گوید و معنی تازہ نیز اگر می خواہد می یابد و در غزل سلاست کلامش مثل سلک گوہر است " (۹)

غافل لکھنو میں فقیر محمد خان رسالہ دار کے داروغۂ سرکار بھی رہے (۱۰) صاحب دیوان

---

(۱) ـ گلشن بے خار ، صفحہ ۱۹۳ (۲) ـ اردوئے معلیٰ نومبر ۱۹۰۶ء
(۳) ـ طبقات شعرائے ہند ، صفحہ (۴) ـ تذکرۂ نادر ، صفحہ ۱۱۶
(۵) ـ سخن شعرا ، صفحہ ۳۳۰ (۶) ـ سراپا سخن صفحہ ۲۳۱ (۷) شعلۂ جوالہ صفحہ ۲۸۳
(۸) ـ ریاض الفصحا صفحہ ۲۱۳ (۹) ـ ریاض الفصحا صفحہ ۲۳۳ (۱۰) ـ سراپا سخن صفحہ ۱۰۷

تھے - ۱۸۹۷ء میں ان کا دیوان مطبع منشی نولکشور سے پہلی بار شائع ہوا - سراپا سخن[(۱)] (تکمیل ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۳ء) میں انہیں مرحوم لکھا ہے-

فدا حسین فدا -

فدا پہلے مجنون کے شاگرد تھے ، بعد میں مصحفی سے مشورۂ سخن کرنے لگے (۲) قوم کے مغل تھے (۳)

مغل بیگ فرہاد -

مرزا تقی بیگ کے بیٹے تھے ، لکھنو میں پیدا ہوئے ، آغاز میں مرثیہ و سلام کہتے تھے - اور مجان افسردہ کو دکھاتے تھے - بعد میں ۲۰ برس کی عمر میں مصحفی سے رجوع کیا (۴) سراپا سخن میں انہیں امام بخش ناسخ کا شاگرد بتایا ہے- شاید مصحفی کے بعد ان سے اصلاح لی ہو ، دو دیوان بھی ان سے یادگار تھے (۵)

بدہ علی فصاحت -

لکھنو کے باشندہ تھے - موزوں طبع شاعر تھے (۶) ان کے متعلق کوئی خاص بات معلوم نہیں ہوئی -

خدا بخش خان فرد -

غازی پور کے ساکن تھے ، اور وہاں طالب علم تھے - محض مصحفی سے شوق ملاقات کے لیئے اپنے وطن سے صعوبت سفر برداشت کرکے لکھنو آئے تھے (۷) صاحب سراپا سخن لکھتے ہیں کہ فرد دربھنگا متعلقہ صوبۂ بہار میں مقیم تھے- یہاں پر معلم تھے - اپنے آپ کو سب سے اونچا شاعر سمجھتے تھے - یہاں ان کے بہت سے شاگرد تھے ، فرد صاحب دیوان شاعر تھے (۸) سعادت خان ناصر نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ باوجود مولویت کے گانجے کا دم خوب لگاتے ہیں اور غزلیں پڑھ پڑھ کے ہمدموں کو رجھاتے ہیں (۹)

نواب جعفر حسن خان فیض -

مصحفی نے اپنے کسی تذکرے میں ان کا ذکر نہیں کیا - ریاض حسنین[(۱۰)] آباد اور سخن شعرا[(۱۱)]

---

(۱) - سراپا سخن صفحہ ۳۳۳ (۲) - تذکرہ ہندی صفحہ ۱۲۹ (۳) - سخن شعرا صفحہ ۳۵۷
(۴) - ریاض الفصحا صفحہ ۲۳۸ (۵) - سراپا سخن صفحہ ۱۰ (۶) - ریاض الفصحا صفحہ ۲۵۳
(۷) - ریاض الفصحا صفحہ ۲۵۹ (۸) - سراپا سخن صفحہ ۲۰۲-۱۲۳ (۹) - خوش معرکہ زیبا صفحہ ۳۱۵
(۱۰) - شاعر خاص نمبر ۱۹۵۹ء مقالہ قاضی عبد الودود (۱۱) - سخن شعرا صفحہ ۳۷۳

میں انہیں مصحفی کا شاگرد بتایا گیا ہے ۔ تذکرۂ نادر[1] میں نواب عاشور علی خان سے تلمذ ظاہر کیا گیا ہے ۔ قاضی عبدالودود نے بیاض حسین آباد سے ان کے حالات درج کئے تھے ، یہاں انہیں مختصر طور پر لکھا جاتا ہے ۔

فیض سنگی دالان پٹنہ کے رہنے والے تھے ۔ بڑے مہذب انسان تھے ۔ امارت و ریاست میں بے نظیر تھے ، استعداد علمی میں دور دور تک آپ کی شہرت تھی ، مختلف علوم و فنون میں کمال حاصل کیا تھا ۔ خط نستعلیق و شکستہ کے بے بدل استاد تھے ۔ آقا رشید کی وصلیوں سے اپنی وصلیاں ملا دیتے تھے ۔ معقولات ، ریاضی ، ادب ، نحو ، موسیقی ، فن اسپ سواری و شناوری ، طبابت اور تعمیرات میں دستگاہ رکھتے تھے ۔ آپ علوم و فنون عظیم آباد میں پڑھایا کرتے تھے ۔ دو دفعہ لکھنو بھی گئے اور برسوں مقیم رہے ۔ ناسخ و آتش کے معرکوں اور مشاعروں میں شرکت کی[2]

مرزا میر علی بیگ قاصر ۔

قاصر کے بزرگ فرخ سیر کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان آئے ۔ شاہجہان آباد میں مقیم ہوئے ۔ قاصر یہیں پیدا ہوئے ۔ ابتدائے شباب سے موزوں طبع تھے ۔ ثناء اللہ خان فراق سے مشورہ کیا ۔ یہ دلی سے لکھنو چلے گئے ۔ تو مصحفی کی خدمت میں پہنچے ۔ اور شاگرد ہوئے[3] صاحب دیوان تھے[4]

نواب شمس الدولہ قسمت ۔

نواب بارگاہ قلی خان کے بیٹے تھے ۔ جن دنوں قسمت اپنے والد کے ہمراہ مرزا جہاندارشاہ کی سرکار میں مختار کل تھے ۔ یہ مصحفی کو عید کے روز جہاندار شاہ کے دربار میں لے گئے ۔ قصیدہ پڑھنے کے لئے پیش کرنا چاہا مگر ہجوم کی کثرت کے باعث ایسا نہ ہو سکا ۔ قسمت پہلے جعفر علی حسرت (م ۱۲۰۲ھ) سے اصلاح لیتے تھے ۔ مگر ان کی زندگی ہی میں مصحفی سے مشورہ سخن شروع کیا ۔ زیادہ تر مرثیہ و سلام کہتے تھے ۔

جمال الدین کامل ۔

مصحفی نے ان کا ذکر نہیں کیا ۔ سخن شعرا[5] ، سراپا سخن[6] اور خوش معرکہ زیبا[8] میں

---

(۱) ۔ تذکرہ نادر صفحہ ۱۲۳ (۲) ۔ شاعر بمبئی خاص نمبر ۱۹۵۹ء صفحہ ۳۳-۳۲
(۳) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۵۷-۲۵۶ (۴) ۔ سراپا سخن صفحہ ۲۱۰ اور سخن شعرا صفحہ ۳۷۹
(۵) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۸۸-۱۸۷ (۶) ۔ سخن شعرا صفحہ ۳۹۵ (۷) سراپا سخن صفحہ ۲۲۷
(۸) خوش معرکۂ زیبا ص ۳۰۱

انہیں باشندۂ آنولہ اور مصحفی کا شاگرد بتایا گیا ہے ۔

اولاد علی کاہش ۔

ان کا بھی مصحفی نے ذکر نہیں کیا ۔ غالباً ١٢٣٦ھ کے بعد شاگرد ہوئے ہوں گے ۔ کاہش جونپور کے رہنے والے تھے ۔ گیا میں پیش کار عدالت تھے (١)

مرزا حیدر علی گرم ۔

گرم مصحفی کے عزیز شاگردوں میں تھے ۔ یہ استاد سے بڑی عقیدت رکھتے تھے ۔ شاہجہان آباد کے رہنے والے تھے ۔ دو مشقی کرنے سے طبیعت میں ذکاوت تھی ۔ لکھنو میں جن دنوں مصحفی اور انشا کا معرکہ گرم ہوا ۔ گرم اور منتظر استاد کی طرف سے مخالفین کی کلہ شکنی کے لئے موجود رہتے تھے ۔ انہوں نے اس معرکہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ۔ اس کا ذکر باب دوم میں تفصیل سے کیا گیا ہے ۔ سعادت خان ناصر ان کی شخصیت اور کلام کے متعلق لکھتے ہیں ۔

> " صاحب غیرت و شرم " طبیعت اس کی ملایم ، زبان نرم ، مرزا حیدر علی تخلص گرم سخن میں اس کے گرمی ، کلام میں شوخی ، شاگرد رشید میاں مصحفی "(٢)

گرم ١٢١٣ھ کے لگ بھگ دکن چلےگئے تھے ، وہیں انتقال کیا ۔

مائل +

مائل مصحفی کے باقاعدہ شاگرد نہ تھے ۔ یہ عشرت بریلی کے شاگرد تھے ۔ انہوں نے لکھنو میں احتیاطاً اکثر غزلوں پر مصحفی سے اصلاح لی تھی (٣)

محمد جعفر مخمور ۔

مخمور لکھنو میں پیشہ عطاری کرتے تھے ۔ ٢٦ برس کی عمر میں مصحفی کے شاگرد ہوئے (٤) یہ صاحب دیوان ہوئے (٥)

احسان علی مخلوق ۔

میر حسن کے بیٹے تھے ۔ شائستہ و صاحب صلاحیت جوان تھے ۔ ابتدائے شباب سے خاندانی روایت کے طور پر فکر سخن کرنے لگے ۔ پہلے بڑے بھائی سے اصلاح لی جب فیض آباد سے لکھنو آ گئے ۔

---

* (١) ۔ سخن شعرا صفحہ ٣٩٦ اور جذبات قیس صفحہ ز (٢) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ٢٤٣
(٣) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ٣٠٠ (٤) ۔ سراپا سخن صفحہ ٢١٣ اور سخن شعرا صفحہ ٣٢٥
* (٥) ۔ خوش معرکہ زیبا صفحہ ٣٨٦

تو مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔ زیادہ تر مرثیہ و سلام لکھتے ہیں (۱)

محمد قاسم مست ۔

مست " شجاع و خوش وضع " جوان تھے ، فن موسیقی میں یگانۂ عصر تھے ۔ موزوں طبع تھے جو کچھ لکھتے ۔ استاد کی نظر سے ضرور گزارتے (۲)

پیر بخش سرور کاکوروی ۔

حکیم حیات اللہ قلاش کے بیٹے تھے ۔ ۱۲۰۱ھ /۱۷۸۶-۸۷ء میں پیدا ہوئے ۔ ابتدائی عمر ہی سے شعر کا شوق تھا ۔ پہلے خود مشق کرتے رہے ۔ ۱۲۲۰ھ/ ۱۸۰۵ء میں مصحفی کے شاگرد ہوئے بقول مصحفی بارہ برس کی مشق کے بعد ۱۲۳۲ھ /۱۸۱۶-۱۷ء میں وہ معاصروں سے کم نہ تھے (۳) صاحب دیوان شاعر تھے ۔ حسرت نے ان کا انتخاب شائع کیا تھا ۔ سرور لکھنو میں سلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستہ ہوئے ۔ طویل عرصہ ان کے ہمراہ رہے ۔ بعض وجوہات کے باعث جب انہوں لکھنو چھوڑنا پڑا تو سرور ان کے ساتھ تھے ۔ انہوں نے اپنے دیوان میں سلیمان شکوہ کی بہت تعریف کی ہے (۴)

غلام حسین مظلوم ۔

مصحفی نے اپنے تذکروں میں ان کا ذکر نہیں کیا ۔ غالباً ریاض الفصحا کی تکمیل ۱۲۳۶ھ کے بعد شاگرد ہوئے ہوں گے ۔ تذکرۂ نادر (۵) ، تذکرہ ابن امین اللہ طوفان (۶) ، سخن شعرا (۷) اور سراپا سخن (۸) میں لکھا ہے کہ یہ مصحفی کے شاگرد تھے ۔ پنجاب کے باشندے تھے ، طویل عرصہ لکھنو میں مقیم رہے۔ آخرکار الہ آباد میں سکونت اختیار کی ۔

سید محمد رضا طپش ۔

بلگرام کے رہنے والے تھے ۔ فارسی میں قتیل کے شاگرد تھے ۔ مصحفی نے اپنے تذکروں میں ان کا ذکر نہیں کیا ۔ محسن علی محسن اپنے تذکرے میں انہیں اردو میں مصحفی کا شاگرد بتاتے ہیں ۔ صاحب دیوان تھے ۔ ۱۸۶۴ء سے تھوڑا عرصہ پہلے انتقال کیا (۹)

نواب فصیح اللہ مفتون ۔

مفتون رام پور میں احمد خان غفلت کے شاگرد تھے ۔ لکھنو میں آگئے تو استاد کے حکم کے بموجب مصحفی سے ملاقات کے لئے حاضر ہوئے اور ان سے کلام پر اصلاح بھی لینے لگے ۔ لکھنو میں میرصدر الدین کے مشاعروں میں شریک رہے (۱۰)

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۰۷ (۲) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۱۰ (۳) ۔ سات رنگ کراچی مئی۔ جون ۱۹۶۴ء مضمون سرور کاکوروی از اضر صدیقی ۔ (۴) ۔ تذکرہ نادر صفحہ ۱۲۷ (۵) ۔ تذکرہ ابن اللہ طوفان ۔ (۵) ۔ سخن شعرا صفحہ ۳۴۸ (۶) ۔ سراپا سخن صفحہ ۳۳۶

(۷) ۔ سخن شعرا صفحہ ۲۵۲ (۸) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۸-۳۱۷

ابراهیم بیگ مقتول ۔

ان کے بزرگ اصفہان سے دلی آئے ۔ مقتول یہیں پیدا ہوئے ۔ مصحفی نے انہیں اپنا گہرا دوست اور باکمال انشا پردار لکھا ہے (۱) سعادت خان ناصر کے بقول ان کے بزرگ خوش معاش تھے (۲)

نورالاسلام منتظر ۔

باپ کا نام شاہ فیض علی عرف پیر غلام تھا ۔ سعادت خان ناصر عرف بدر علی لکھتے ہیں (۳) مصحفی تذکرہ ہندی میں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس وقت ان کی عمر ۲۵ برس ہے اور وہ ۸ برس سے اصلاح کے لئے آ رہے ہیں (۴) تذکرہ ہندی کا سال تکمیل ۱۲۰۹ھ ہے ۔ اگر منتظر کا حال اسی سنہ میں لکھا گیا ہو تو سال پیدائش ۱۱۸۴ھ ہو گا ۔ منتظر نے عربی صرف و نحو اور اکثر فارسی کتب بخوبی پڑھی تھیں ۔ ۱۲ برس کی عمر میں شاعری کا شوق ہوا ۔ اور شب و روز فکر سخن میں مصروف رہے ۔ ۱۲۰۱ھ میں وہ مصحفی کے شاگرد ہوئے ، استاد سے مکمل اعتقاد رکھتے تھے ۔ مصحفی ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ بعض اساتذہ نے منتظر کی ذہانت دیکھ کر انہیں اپنے حلقہ میں شامل کرنا چاہا ، مگر وہ راسخ الاعتقادی سے مصحفی سے وابستہ رہے (۵) منتظر ، مصحفی کے شاگردوں میں اس لئے بھی بہت ممتاز ہیں کہ انہوں نے اپنے استاد کی طرف سے جرات اور انشا کے بھرپور حملوں کا جواب دیا ۔ باب اول میں مصحفی و انشا کے معرکہ میں ذکر کیا گیا ہے ۔

مصحفی نے ان کے کلام پر بھی بڑی پسندیدگی ظاہر کی ہے ۔

" کلامش از غایت لطف و صفا ہیچ از کلام مولف نیست "(۶)

سعادت خان ناصر ان کی شخصیت کے متعلق لکھتے ہیں ۔

" مرد باعقل و ہوش ، ولولہ عشق سے سرمست ، حسن دوست امرد پرست تھا "۔(۷)

حسرت موہانی نے ان کے دیوان کا انتخاب اردوئے معلیٰ جنوری ۱۹۳۰ء میں شائع کیا تھا ۔ منتظر ۱۲۱۷ھ میں فوت ہوئے ۔

درگا پرشاد مضطرب ۔

سعادت خان ناصر نے انہیں شاگرد مصحفی لکھا ہے (۸)

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۲۲ (۲) ۔ خوش معرکہ زیبا صفحہ ۳۸۰ (۳) ۔ خوش معرکہ زیبا صفحہ ۲۸۲
(۴) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۳۳ (۵) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۳۳ (۶) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۳۳
(۷) ۔ خوش معرکہ زیبا ورق ۳۹۸ (۸) ۔ خوش معرکہ زیبا ، صفحہ ۳۸۱

کنور سین مضطر -

کرپا دیال نام عرف کنور سین تخلص مضطر دیوان دیبی پرشاد کے بیٹے تھے - قوم کے کاشیتھ سکسینہ تھے ، ان کے دادا دھلی میں دیوان خزانۂ عامرہ تھے اور پنج ھزاری منصبدار تھے ، برھان الملک کے ھمراہ اودھ آئے ، اور یہ خاندان بلند عہدوں پر فائز رہا ، ۱۲۱۳ھ/۹۹-۱۷۹۸ء میں مضطر کی عمر بقول مصحفی ۲۵ برس تھی - گویا ۱۱۸۸ھ/۷۵-۱۷۷۴ء میں پیدا ہوئے ہوں گے (۱) مکتب نشینی کے زمانے سے شعر کا شوق تھا - محمد عیسیٰ تنہا کی معرفت مصحفی کے حلقۂ شاگردی میں داخل ہوئے (۲) مضطر ڈبائی ضلع بلند شہر میں تحصیلدار تھے (۳) مصحفی ان کی شخصیت کی بے حد تعریف کرتے ھیں -

" جوان خوش رو ، و خوش خو ، حلیم و سلیم و آراستہ مزاج و متواضع و خلیق نیاز مندان درویشان بلکہ خاکپائے ایشان و خادم علماٌ وفضلا طالب صادق فصحا و بلغا دردمند درویش خدا پرست خداترس . . . "(۴)

لالہ موجی رام موجی -

موجی ساڈی کے رہنے والے تھے - غریب اور مہذب الاخلاق جوان تھے - محمد عیسیٰ تنہا کی وساطت سے مصحفی کے شاگرد ہوئے (۵) لکھنو میں نواب سعادت علی خان کے خلف نواب حسن علی خان کے ملازم تھے (۶) محسن (۷) اور نساخ (۸) لکھتے ھیں کہ یہ صاحب دیوان تھے - بشاش (۹) ان کے اردو اور فارسی دواوین کی تعداد سات بتاتے ھیں - سدر لال شیام (۱۰) لکھتے ھیں کہ یہ لکھنو میں نامی استاد و صاحب تلامذہ تھے -

میر شمشیر علی نادان -

نادان پہلے محمد عیسیٰ تنہا کے شاگرد تھے - غالباً ان کی وفات ۱۲۲۲ھ کے بعد اصلاح کے لئے مصحفی سے رجوع کیا - نادان صفدر علی خان خلف نواب شجاع الدولہ کی رفاقت میں رہتے تھے (۱۱)

---

(۱) - عقد ثریا صفحہ ۵۷ (۲) - تذکرہ ھندی صفحہ ۲۲-۲۲۳ (۳) - گلشن بے خار صفحہ ۲۵۷ تذکرہ شعرائے ھنود صفحہ ۱۲۲ - بہار سخن صفحہ ۳۳۶ (۴) - عقد ثریا صفحہ ۵۷
(۵) - ریاض الفصحا صفحہ ۳۰۳ (۶) - بہارسخن صفحہ ۳۳۳ (۷) - سراپا سخن صفحہ ۳۲۸
(۸) - سخن شعرا صفحہ ۳۶۶ (۹) - تذکرۃ الشعرائے ھنود صفحہ ۱۲۵ (۱۰) - بہار سخن صفحہ ۳۳۳
(۱۱) - ریاض الفصحا صفحہ ۳۳۱

میان عسکری نالان ۔

نالان دلی مین مصحفی کے سب سے پہلے شاگرد تھے ۔ میر حسن نے انہین شاہ حاتم کا شاگرد لکھا ہے ، مصحفی اس کی تردید کرتے ہین ، نالان دلی مین مصحفی کی بزم شعرا مین شریک ہوتے تھے اور استاد سے بڑی عقیدت رکھتے تھے ،(۱) شیفتہ لکھتے ہین کہ نالان دلی کے افلاس زدہ لوگون مین سے تھے ۔ دو سال ہوئے کہ نبے برس کی عمر مین انتقال کیا(۲) شیفتہ کے گلشن بے خار کا زمانہ تالیف ۱۲۲۸ھ تا ۱۲۵۰ھ ہے ، معلوم ہوتا ہے کہ نالان کے حالات شیفتہ نے تقریباً ۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۴ء مین لکھے ، اس طرح یہ ان کا سنہ وفات بنتا ہے ۔

مرزا محمد جان نالان ۔

نالان ، مہدی علی خان صوبہ دار بانس بریلی کے بیٹے تھے ، صلاحیت شعار نوجوان تھے ، ابتدائی عمر سے شعر کا شوق تھا ، لالہ موجی رام موجی سے مشورہ سخن کیا ، بعد ازان مصحفی کے شاگرد ہو گئے (۳)

عبدالکریم نجیب ۔

مصحفی ان کے متعلق صرف اتنا لکھتے ہین کہ نجیب قابل و دانا جوان تھے ، ۳۰ برس کی عمر مین شعر کا شوق کم ہو گیا تھا (۴)

قاسم علی نزار ۔

نزار کے بزرگ مشہد کے رہنے والے تھے ۔ محمد شاہ کے زمانے مین شاہجہان آباد مین آباد ہوئے ، یہان سے فیض آباد چلے گئے ، جہان نزار پیدا ہوئے ، ۳٦ برس کی عمر مین مصحفی کے شاگرد ہوئے ، دو ایک برس کے قلیل عرصہ مین صاحب دیوان ہوئے(۵) محسن نے لکھا ہے کہ نزار کا مولد وسکن لکھنو تھا (۶) نزار کا مسکن تو لکھنو ضرور تھا ، مگر مولد ہرگز نہین ۔ مصحفی کی معاصر شہادت ہے کہ وہ فیض آباد مین پیدا ہوئے اور لکھنو مین نشو و نما پائی (۷)

برہان الدین نزہت ۔

نزہت قصبہ دیوا ضلع الہ آباد کے رہنے والے تھے (۸) اتفاق سے لکھنو مین مصحفی کے مکان

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۲۲۰-۲۱ (۲) ۔ گلشن بے خار صفحہ ۳۰۲ (۳) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۲۷
(۴) ۔ ایضاً (۵) ۔ ایضاً صفحہ ۳۲۵-۲٦ (٦) ۔ سراپا سخن صفحہ ۲۵۰
(۷) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۲۵ (۸) ۔ سخن شعرا صفحہ ۵۰۷

کے قریب میں رہتے تھے ، اسی قربت کے باعث شاگرد ہوئے (۱)

مرزا علی منظر ۔

منظر مالک اشتر کی اولاد سے تھے ، بزرگ مدینہ منورہ سے پاک و ہند میں آئے ، منظر لکھنو میں پیدا ہوئے ۔ ابتدا ہی سے طبع رسا اور ذہن عالی رکھتے تھے ۔ بقول مصحفی ان کے اشعار میں فصاحت و بلاغت ہوتی تھی ، طرز عاشقانہ میں شعر خوب کہتے تھے (۲)

شیخ حیدر علی نگاہ ۔

نگاہ کے بزرگ لاہور کے رہنے والے تھے ، سوداگری اسپ و پشمینہ کرتے تھے ، نگاہ لکھنو میں پیدا ہوئے ، آغاز جوانی سے شعر کا شوق ہوا تو مصحفی کے شاگرد ہو گئے ۔(۳)

شیخ محمد بخش واجد ۔

واجد کا مولد و مسکن لکھنو تھا ۔ مصحفی انہیں مہذب الاخلاق و سعادت مند اور بااعتقاد شاگرد بتاتے ہیں ، بعد میں واجد مصحفی کے شعری نظریات کے خلاف معنی بندی اور نازک خیالی کی طرف مائل ہو گئے تو مصحفی نے لکھا کہ واجد کا یہ شعری تصور انہیں پسند نہیں (۴)

بہادر علی وامق ۔

وامق نے اپنے حالات " لوح تاریخ یا خاندان بنگش " میں لکھے ہیں ۔ یہ فرخ آباد کے نوابوں کی تاریخ ہے ۔ جس کا مواد بخشی منور خان نے اکٹھا کیا تھا اور باضابطہ طور پر ۱۲۵۵ھ میں اسے وامق نے ترتیب دیا ۔ وامق کے بزرگ تقریباً " پانچ سو برس پہلے ترمذ سے ہجرت کرکے پاک و ہند میں آباد ہو گئے تھے ۔ ان کے خاندان کے اکثر افراد مغلیہ دور میں قاضی ، مفتی دیوان ، تحصیلدار وغیرہ رہے ۔ وامق چھبر مئو (سرکار قنوج صوبہ اکبر آباد) کے رہنے والے تھے ، ان کے بزرگوں میں سید کمال لاہور سے آ کر یہاں مقیم ہو گئے تھے ، وامق نے فرخ آباد میں تعلیم حاصل کی ، وامق لکھنو میں ۱۷-۱۲۰۷ھ/ ۱۷۹۲ء تک مقیم رہے ، یہیں مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔ پہلے انہوں نے سید ، پھر گردش اور آخرکار وامق تخلص رکھا ۔ ۱۸۱۲ء یا ۱۸۱۹ء کے قریب انہوں نے تخلص پھر سید کر لیا ۔ مئی ۱۸۵۳ء کو فوت ہوئے (۵) مصحفی نے انہیں خلیق و صلاحیت شعار جوان لکھا ہے (۶)

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۲۰ (۲) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۱-۳۲۰ (۳) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۲۱

(۴) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۹۸ (۵) ۔ نقوش اکتوبر ۱۹۵۸ء مقالہ بہادر علی وامق (۶) ریاض الفصحا ص ۳۶۱

~~گل رعنا صفحہ ۲۲۸ کا حاشیہ~~ ۔

وحید الدین وحید -

وحید کڑہ ضلع الہ آباد کے رہنے والے تھے - عبدالحئی لکھتے ہیں کہ وحید کہنہ سال اور کہنہ مشق شاعر تھے - مصحفی کا زمانہ انہوں نے پایا تھا - اور ان سے مشورہ سخن کیا تھا - وحید خود اپنے وقت کے استاد تھے - الہ آباد کے اکثر شاعر ان کے شاگرد تھے - اکبر الہ آبادی ان کے ممتاز شاگردوں میں تھے - عبدالحئی نے ان کی موت کا واقعہ یہ بیان کیا ہے کہ ایک مرتبہ ان کے گھر میں آگ لگ گئی ، دیوان کوٹھری میں تھا - متاع عزیز کو نکالنے کے لئے داخل ہوئے ، مگر دیوان اتنا بھر گیا کہ باہر نکلنے کا رستہ نہ پا سکے ، دم گھٹ گیا - جب لوگ ان کو تلاش کرنے کے لئے کوٹھری میں آئے تو دیکھا کہ دیوان ہاتھ میں ہے ، ایک کرسی پر بیٹھے ہیں اور ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکے ہیں - ان کے دیوان کا انتخاب " انتخاب وحید " کے نام سے چھپ چکا ہے (۱)

شیخ کرم علی وحشی -

وحشی لکھنؤ کے رہنے والے تھے - پہلے منور خان غافل سے اصلاح لیتے تھے ، ان کے بعد مصحفی سے رجوع کیا ، بقول مصحفی وحشی شوریدہ مزاج اور امرد پرست نوجوان تھے (۲)

مظہر علی خان ولا -

ولا نے اپنے خاندانی حالات " جہان گیر شاہی " کے دیباچہ میں لکھے ہیں - ان کے مطابق ولا کے بزرگ اصفہان سے شاہجہان آباد آئے - ان کے دادا محمد شاہ کے ملازم ہوئے اور علی قلی خان کا خطاب پایا - ولا کے والد سلیمان قلی خان مغل باشی کے عہدہ پر کام کرتے رہے (۳) ولا لکھنؤ میں جہاندار شاہ کی رفاقت میں رہے - ۱۷۸۶ء کے بعد آصف الدولہ کے دربار سے متعلق ہوئے - فورٹ ولیم کالج مرزا جعفر (م ۱۸۱۵ء) کی وساطت سے پہنچے - بحیثیت مترجم ۱۰ نومبر ۱۸۰۰ء کو ملازم ہوئے - ۳۰ اگست ۱۸۰۲ء کو برطرف کیے گئے - مگر ۴ اکتوبر ۱۸۰۲ء کو بحال کر دیئے گئے - ۱۸۱۴ء تک ان کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے (۴)

ولا پہلے مرزا جان طپش کے شاگرد ہوئے - پھر انہوں نے مصحفی سے اصلاح لی ، اور بعدازاں نظام الدین ممنون کو کلام دکھانے لگے (۵) ولا کی مندرجہ ذیل تصنیفات کا پتہ چلتا ہے -

---

(۱) - گل رعنا صفحہ ۳۳۸ کا حاشیہ - (۲) - ریاض الفصحا صفحہ ۵۶-۳۵۵

(۳) - دیباچہ جہان گیر شاہی صفحہ ۲۹۸ بحوالہ گل کرسٹ اور اس کا عہد ۱۸۰۴-۱۶۱

(۴) - گل کرسٹ اور اس کا عہد صفحہ ۶۲-۱۶۱ (۵) - تذکرہ ہندی صفحہ ۲۶۶

۱) مادھونل اور کام کندلا ۔ ۱۸۰۱ء مین مکمل ھوئی ۔

۲) کرسٹ ۔ پند نامہ کا ترجمہ ، فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۰۲ء مین شائع ھوئی ۔

۳) ھفت گلشن ۔ ۱۲۱۶ھ مین شائع ھوئی ۔

۴) اتالیق ھندی ۔ ۱۸۰۳ء مین ترجمہ کرسٹ کے ساتھ چھپی ۔

۵) بیتال پچیسی ۔ ۱۸۰۳ء مین شائع ھوئی ۔

۶) تاریخ شیر شاھی ۔ اس کتاب کا انجمن ترقی اردو (ھند) مین ۱۸۲۰ء کا نسخہ ھے ۔

۷) جھانگیر نامہ ۔ تزک جھانگیری کے ایک حصے کا ترجمہ ۔ اس کا ایک ناقص نسخہ برٹش میوزیم مین ھے ۔

اشپرنگر نے ان کے دیوان کا ذکر کیا ھے ۔[۱] دیوان ولا کا ایک مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے شعبۂ مخطوطات مین موجود ھے ۔ اس کا نمبر ۵۰ ھے ۔ یہ دیوان دوران ملازمت ولا نے کالج کونسل کو ۱۲ نومبر ۱۸۱۰ء کو بطور تحفہ پیش کیا تھا ۔ اس دیوان مین ۳۸۳ غزلیات ۔ ۶۵ قصائد ۔ اور ۶۵ قطعات شامل ھین [۲]

مرزا محمد تقی ھوس ۔

ان کے حالات باب اول فصل مین مصحفی کے سرپرستون مین تفصیل سے بیان کئے جا چکے ھین ۔

میر دوست علی ھلال ۔

مرزا مغل سعادت خان ناصر نے شاگرد مصحفی لکھا ھے [۳]

بقول سعادت خان ناصر یہ مصحفی کے شاگرد تھے [۳]

میر الٰہی بخش یاس ۔

یاس کے بزرگ شاھجھان آباد کے تھے ۔ مگر یہ لکھنو مین پیدا ھوئے ۔ کبھی کبھی شعر کہتے تو مصحفی سے اصلاح لیتے تھے [۳]

---

1 catalogue of the kings of audh library p-641 ۔ (۱)

2, Records of Fort william college (MS) p-274 بحوالہ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۵ء ۔ (۲)

بحوالہ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۵ء صفحہ ۱۷-۱۹ (۳) + (۳) ۔ خوش معرکہ زیبا صفحہ ۵۰۳

(۵) ۔ ریاض الفصحا ، صفحہ ۳۷۷

چوتھا باب

شخصیت

مصحفی کی شخصیت

مصحفی کی شخصیت کا جائزہ لینے کے لیے ہم تین پہلوؤں پر غور کرتے ھیں -

۱) مصحفی کا ماحول
۲) خاندانی وراثت
۳) ذاتی حالات

مصحفی کے ماحول کا جائزہ لینے کے لیے عہد مصحفی کے سیاسی ، معاشرتی اور تہذیبی عوامل کو پیش نظر رکھنا ہو گا ، باب اول میں ان عوامل پر مفصل روشنی ڈالی جا چکی ہے - یہاں مختصرطور پر صرف ان باتوں کا ذکر کیا جاتا ہے ، جن سے مصحفی کی شخصیت متاثر ہوئی ہے -

مصحفی کا دور شدید بدحالی کا دور تھا - سیاسی اور معاشرتی سطح پر یہ بدحالی پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے رہی تھی - سیاسی عدم استحکام کے باعث ملک طوائف الملوکی کا شکار ہوچکا تھا - مرکزیت کا خاتمہ ہو چکا تھا اور گروہ بندیوں نے سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا تھا - چھوٹی چھوٹی ریاستیں اور صوبے وجود میں آ گئے تھے - ملک کا مرکزی ڈھانچہ ٹوٹنے سے ملک ہمہ گیر زوال سے دوچار تھا - اقتصادی حالت بےحد خراب تھی - زراعت اور مختلف پیشے برباد ہو گئے تھے ، ھندوستان کی معیشت کا دارومدار بڑی حد تک زرعی ترقی پر تھا - آبادی کی اکثریت کا رزق اسی پیشے سے متعلق تھا - لیکن ہوا یہ کہ زراعت تباہ کاری کی زد میں آ گئی ، عہد سلاطین کی بنائی ہوئی نہریں اور نالے سرکاری دیکھ بھال سے محروم تھے ، اس طرح یہ نہریں آہستہ آہستہ برباد ہو گئیں ، اس کا اثر یہ ہوا کہ زمینیں پانی سے محروم رہنے لگیں اور پیداوار کم ہوتی چلی گئی - بیرونی اور ملکی حملہ آوروں کے خوف کے باعث کسان زمینوں پر کم توجہ صرف کرتے تھے - بدامنی اور غارت گری سے عوام کے حوصلے پست ہو رہے تھے - ان باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ پورے معاشرے میں عدم تحفظ کا احساس عام ہو گیا ، عدم تحفظ کا یہ احساس مصحفی کی شخصیت کا بھی حصہ ہے -

دلی میں قیام کے دوران مصحفی نے اس عظیم روایتی شہر کی تباہی و بربادی اپنی آنکھ سے دیکھی - صدیوں کی بنی ہوئی روایات شکستہ ہو رہی تھیں - عظیم عمارتیں کھنڈروں میں بدل رہی تھیں -

حملہ آوروں اور لٹیروں کے ہاتھوں عوام خاک و خون میں مل رہے تھے ۔ انسانی زندگی کی کوئی قدر و قیمت نہ رہی تھی ، مٹتے ہوئے شہروں اور اجڑتی ہوئی آبادیوں کے نقشے مصحفی کے لاشعور کا حصہ بن گئے ، ان کی شاعری میں کھنڈروں ، ویران محلوں ، سنسان گھروں ، اور اجڑے نگروں کے مناظر اسی ماحول کے باعث نظر آتے ہیں ، یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

دلی ہوئی ہے ویران ، سونے کھنڈر پڑے ہیں	ویران ہیں محلے ، سنسان گھر پڑے ہیں
دیکھا تو اس چمن میں باد خزاں کے ہاتھوں	اکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں
قربات ہند کا اب یہ رنگ ہے کہ کوسوں	جاے کوئی جدھر کو اجڑے نگر پڑے ہیں
روتا ہے اس چمن میں کون آگے اے صبا جو	ہر نخل گل کے نیچے لخت جگر پڑے ہیں

مصحفی ان حوادث سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ دلی سے ہجرت کے باوجود وہ لکھنو میں رہتے ہوئے دلی کی تباہ حالی پر آنسو بہاتے رہے ، مصحفی کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے قدم قدم پر تباہی و بربادی کے دلخراش منظر سامنے آتے ہیں ۔

شہر آتا ہے نظر گرد ، ویرانے کسی طرح	رہ گئی یاں کوئی ، اب جی کے بہلانے کسطرح

-.-.-.-.-.-.-.-

اب دیکھو تو قلعی سی انکی ادھڑ گئی ہے	تھا جن عمارتوں پر دلی کی کام گچ کا

-.-.-.-.-.-.-.-

دلی یہ رونا آتا ہے کرتا ہوں جب نگاہ	میں اس کہن خرابے کی تعمیر کی طرف

-.-.-.-.-.-.-.-

نشاں ہرگز نہ دلی میں رہا صاحب کمالوں کا	ہوئیں باخاک یکساں کیسی کیسی خانقاہیں

-.-.-.-.-.-.-.-

ہے دلی کے کوچے ہیں اب سارے خالی	کھوے سے کھوے تھے جہاں روز چھلتے

-.-.-.-.-.-.-.-

کیا پوچھتے ہو حادثہ حضرت دہلی	واں خاک برابر ہوئیں کیا کیا نہ عمارت

-.-.-.-.-.-.-.-

دلی سے پختہ محلوں کے وارث کدھر گئے	اب تک ڈھی پڑی ہیں جو دیوار سنگ و خشت

-.-.-.-.-.-.-.-

دلی کی سیاسی ، تہذیبی اور اقتصادی تباہی نے مصحفی کے ذہن کو شدید طور پر متاثر کیا ، خارجی تباہی کے سامنے جب انسان خود کو بے بس محسوس کرے تو وہ داخلیت کا راستہ اختیار کرتا ہے ، مصحفی کے مزاج میں دروں بینی پیدا ہونے کا بڑا سبب یہی خارجی ماحول ہے ، اس ماحول نے ان کی روح کو پژمردہ کر دیا تھا ۔ مصحفی نے دلی میں شاہ فخر الدین دہلوی کے ہاتھ پر بیعت کی

اور اس طرح سے وہ تصوف کی دنیا میں بھی داخل ہو گئے ، تصوف اندر کی دنیا میں گم ہونے کا درس دیتا ہے ، مصحفی نے اسے قبول کیا ۔ دلی کی تباہی نے ان کے مزاج پر ایک اور اثر کیا ، مصحفی کے ہاں سوز و ساز اور غم والم کی کیفیات پیدا ہوئیں ، ان کی شخصیت پر یہ رنگ اتنا گہرا تھا ، کہ لکھنؤ کے نشاطیہ ماحول میں طویل عرصہ رہنے کے باوجود ، اس کا اثر زائل نہ ہوا ۔ لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی وہ " نالے کی شاعری " کرتے رہے ۔ مصحفی کی شخصیت کو دروں میں introvert بنانے میں کچھ اور عوامل بھی کارفرما تھے ۔ مصحفی کے خاندانی حالات اور بالخصوص ان کے والد کے بارے میں بہت کم معلومات ہمارے پاس ہے ۔ مصحفی کے صرف مورث اعلیٰ کے متعلق معلوم ہوا ہے کہ ان کا نام شیخ نظام تھا ۔ ابھی وہ بالکل بچے ہی تھے کہ ان کے گاؤں پر دشمن گاؤں کے لوگوں نے حملہ کر دیا اور تمام مرد و زن کو قتل کر ڈالا ۔ اس حادثے میں گاؤں کا صرف ایک بچہ ہو زندہ رہ سکا ، جسے اس کی والدہ نے ایک گڑھے میں پھینک دیا تھا ۔ جب حملہ آور چلے گئے تو کسی دوسرے گاؤں کی ایک عورت قتل و غارت کا منظر دیکھنے کو آئی ، اس کی نظر گڑھے میں پڑے ہوئے بچے پر پڑی ، یہ بچہ شیخ نظام تھا ۔ ترس کھا کر وہ اسے اپنے گھر لے گئی ، پالا پوسا ، جب عمر بارہ برس کی ہوئی تو بچے کو تمام حالات کا علم ہوا ، وہ اچانک گھر چھوڑ کر دکن چلا گیا ۔ یہ حالات مصحفی نے خود بیان کئے ہیں ۔ اور ان کے لاشعور کا حصہ ہیں ۔ مصحفی اور شیخ نظام کی زندگی میں ایک بات مشترک ہے شیخ نظام وطن چھوڑ کر دکن چلے گئے تھے اور مصحفی نے بھی کسی وجہ سے ناراض ہو کر وطن کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ دیا تھا ۔ مصحفی نے وطن کیوں چھوڑا ، اس کے اسباب کیا تھے ؟ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ضرور کوئی شدید تنازعہ ہوا ہو گا ۔ مصحفی نے اپنے اشعار میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ گھر میں ان کو کوئی عزت و وقار حاصل نہ تھا بلکہ ایک شعر میں انہوں نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ " روز تولد " سے ان کے ساتھ سرد مہری برتی گئی ۔

ہوئی جو روز تولد سے سرد مہری عام تمام عمر ہماری عذاب میں گزری

مصحفی کے اس شعر سے ان کی بنیادی نفسیاتی کمزوری ظاہر ہوتی ہے ، انہیں یہ شدید احساس ہے کہ اوائل عمر سے ہی ان کے ساتھ سرد مہری برتی جاتی رہی ہے ، بچپن کے اس احساس نے انہیں شدید احساس کمتری کا شکار کر دیا ۔ بچپن میں بننے والے اس پختہ نقش کا اثر تمام عمر ان کے ذہن پر رہا ۔ اور عمر کے باقی حصے میں بھی احساس مختلف شکلوں میں رونما ہوتا رہا ۔ یہی احساس " مصحفی خستہ " اور " مصحفی زار " کی تراکیب میں ظاہر ہوا ، اسی احساس نے مستقل محرومی اور ناتمامی کی شکل اختیار کی ۔ گوشہ نشینی ان کا مسلک بن گیا اور مصحفی کی شخصیت

میں ترسنے اور سسکنے کا رجحان پیدا ہوا ۔ اور اسی کے باعث احساس کمتری کو دور کرنے کے لیے مصحفی کی شخصیت میں زبردست تعلّی کا رنگ بہت نمایاں ہوا ۔ ان مسائل کا ذکر آئندہ کیا جائے گا ، اس وقت مصحفی کے وطن کا ذکر کیا جاتا ہے ۔ وطن کے بارے میں مصحفی نے جو اشعار کہے ہیں ، ان میں سے کچھ شعر پیش کئے جاتے ہیں ۔

پوچھی نہ مصحفی کی کسی نے وطن میں بات　　　آخر کو وہ غریب وطن سے نکل گیا

•-•-•-•-•-•-•

کس ساعت بد نکلے وطن سے کہ پلٹ کر　　　منہ ہم نے نہ دیکھا کبھی پھر صبح وطن کا

•-•-•-•-•-•-•

غربت میں وطن میں نے کیا گرچہ مقرر　　　اس پر بھی میں نکلا نہ غم بے وطنی سے

•-•-•-•-•-•-•

غربت ہے جب آئی تو کھلا ہم پہ یہ عقدہ　　　بہتر تھا ہمیں رنج وطن بے وطنی سے

•-•-•-•-•-•-•

ان اشعار میں وطن سے محبت اور وطن چھوڑنے کا شدید غم موجود ہے ۔ اور اس کے ساتھ یہ شکایت بھی ہے کہ وطن میں ان کی طرف کسی نے مناسب توجہ نہ دی ۔ "بے وطنی" کے غم نے انہیں ہمیشہ پریشان کیے رکھا ۔ وطن سے ہجرت کا غم انسان کو عمر بھر رہتا ہے ۔ اور جب عزیز و اقارب بھی وطن میں رہ جائیں تو انسان میں اکیلے پن کی وجہ سے بے چارگی پیدا ہو جاتی ہے ۔ اپنے ارد گرد مدد نہ پانے سے وہ خود کو کمزور محسوس کرنے لگتا ہے ۔ مصحفی اسی صورت حال کا شکار تھے بے وطنی کے باعث ان میں احساس کمتری پیدا ہوا ۔ دلی کو انہوں نے ذہنی طور پر اپنا وطن بنا لیا تھا ۔ مگر یہ تعلق بھی قائم نہ رہ سکا ، لکھنؤ جاکر بے وطنی کا غم زیادہ شدید ہوا ۔ دلی میں رہتے ہوئے بے وطنی کا احساس دب گیا تھا ، کیونکہ یہاں انہیں ان کی پسند کا ماحول میسّر آ گیا تھا اور ذہنی سکون بھی کسی حد تک مل گیا تھا ، لکھنؤ میں بے وطنی کے احساس کی دو شکلیں بنیں ایک تو ذہنی وطن یعنی دلی کا غم ، اور دوسرے اصل وطن یعنی امروہہ کا غم ۔ لکھنؤ کے معاشرے کو قبول کرنے میں بھی کچھ وقت لگا ، اور اس کے علاوہ ابتدا ہی میں مقامی شاعروں سے ان کے مقابلے شروع ہو گئے ، ان مقابلوں میں ان کا ساتھ دینے والا شروع میں کوئی نہ تھا ۔ ایسے ماحول میں بے وطنی کا احساس کمتری شدت سے بڑھا ۔

اس سے پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ مصحفی نے اوائل عمر ہی سے "سرد مہری" کو شدت سے محسوس کیا تھا ۔ بچپن کا یہ احساس کمتری زندگی کے آنے والے ادوار میں اور بھی زیادہ بڑھا

لکھنؤ پہنچ کر مصحفی نے شاعری کو اپنا ذریعۂ معاش بنا لیا ۔ اور مختلف شہزادوں اور امرا سے ان کا تعلق رہا ۔ جہاندار شاہ ، میر محمد نعیم ، سلیمان شکوہ ، مرزا محمد تقی ہوس اور دیگر سرپرستوں کا ذکر باب دوم میں تفصیل سے کیا جا چکا ہے ۔ مصحفی کسی سرپرست کے ساتھ بھی زیادہ عرصے تک نہ رہ سکے ۔ اور انہیں اپنے اکثر سرپرستوں سے شکایت ہی رہی ۔ اس پیشے میں رہتے ہوئے وہ تمام عمر سکون نہ پا سکے ، اور جب وہ کسی امیر سے قطع تعلق کر لیتے تو بیکاری کا زمانہ ان کے لیے سخت مصیبتیں لاتا ۔ لکھنؤ میں دولت کی ریل پیل تھی ۔ پورا ماحول نشاطیہ رنگ میں ڈوبا ہوا تھا ۔ حسین چہروں اور حسین محفلوں کی فراوانی تھی ، لیکن ان کاموں کے لیے روپے کی ضرورت تھی اور روپیہ مصحفی کے پاس نہ تھا ، مصحفی اعلیٰ درجے کا جمالیاتی ذوق رکھتے تھے ، لیکن اس ذوق کی مکمل تسکین ان کے بس میں نہ تھی ، احساس کمتری کا یہ رنگ ترسنے اور للچانے کی صورت میں ظاہر ہوا ۔ ترسنے کی یہ کیفیت محض جمالیاتی یا جنسی تسکین میسّر نہ ہونے کے سبب نہیں ہے ، یہ ہمہ گیر کیفیت ہے جو مصحفی کی شخصیت کے تمام پہلوؤں میں بیک وقت نظر آتی ہے ۔ اس کیفیت کے مختلف نقوش ملاحظہ ہوں

رہ گئے ہم سوتے ہی افسوس ہے   قافلۂ صبح سفر کر گیا

•−•−•−•−•−•

اس دل میں تیرے ملنے کا ارمان رہ گیا   یہ دل تڑپ تڑپ کے مرے جی جلے رہ گیا

•−•−•−•−•−•

ہائے کیا کیجیے اس جامۂ عریانی کا   شوق دل ہی میں رہا چاک گریبانی کا

•−•−•−•−•−•

میرا دل شکستہ وہ شیشہ ہے مصحفی   جس شیشے کو کرے نہ کوئی شیشہ گر درست

•−•−•−•−•−•

میں حسرت آغوش میں مر ہی گیا ہائے   اک رات بھی آیا نہ مرا یار بغل میں

•−•−•−•−•−•

سد اخمیازہ ہی کھینچا اسد اکثر رہے آہیں   نہ سوئے ڈال کر اک شب گلے میں یار کے باہیں

•−•−•−•−•−•

ابھی تو ہجر ہی میں کٹیں راتیں کالیاں   باندھیں گلے میں یار نے کب آ کے ڈالیاں

•−•−•−•−•−•

کیا کیا نہ اپنے دل کی نکالیں میں حسرتیں   ظالم گر ایک شب بھی مرے پاس تو رہے

•−•−•−•−•−•

سوہا تو لپٹ کر میں اس ساتھ ولے اس سے   پہلو سرے پہلو ناصح جدا رکھا

•−•−•−•−•−•

وائے قسمت رہے ہم کنج قفس کے قیدی ہم صفیروں نے بھرے باغ سے دامان میں پھول

--*-*

ہائے بس چلتا نہیں اے مصحفی کیا کیجیے سامنے پھرتا ہوا ہو جی کوترسائے کوئی

--*-*

اے مصحفی افسوس کہ ہم صحبت گل سے محروم ہیں جوں سبزۂ بیگانہ چمن سے

--*-*

محرومیوں کے حد سے بڑھے ہوئے احساس کمتری نے مصحفی کی شخصیت کو سخت یاسیت زدہ بنا دیا تھا ۔ زمانے کی سرد مہری سے وہ یہ سمجھنے پر مجبور ہو گئے تھے کہ ان کی قسمت میں سوائے مایوسیوں کے کچھ نہیں ہے ۔ زندگی کے بارے میں ان کا عام رویہ اور تجربہ بتاتا ہے کہ انہیں زندگی سے کوئی توقع نہ رہی تھی ۔ انہیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ زمانہ ان کی قدر نہیں کر رہا ہے ۔

خوار پھرتے ہیں بڑے اہل فراست شب و روز اس زمانے میں نہیں بس کہ وقار مردم

--*-*

کوئی انسان نظر نہیں آتا ہو گئی قطع نسل آدم کیا

--*-*

ہم جس سے ملے جاکے خنک ہی اسے پایا ہے آج کل از بس کہ زمانے کی ہوا سرد

--*-*

گلہ نہ کیجیے یاروں کی بے وفائی کا کہ ان دنوں یہی تاثیر ہے زمانے کی

--*-*

باہم جنہوں میں مہر و مروت کی رسم تھی وہ لوگ کیا ہوئے وہ زمانہ کدھر گیا

--*-*

جوں ریگ رواں رہتے ہیں دن رات سفر میں کیا جانیے ہے اپنے تئیں قصد کہاں کا

--*-*

وہ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ان کی شخصیت میں حد سے زیادہ یاسیت نظر آتی ہے ۔

سرگزشت اپنی کہوں کیا ہائے اس گلشن کے بیچ سبزۂ بیگانہ ہوں میں رہروان کے زیر پا

--*-*

خوشی کا نام نہ دیکھا کہیں زمانے میں جئے تو ہم ، پہ رہے ، مصحفی غمیں دن رات

--*-*

گرمی پہ نہ آیا دل افسردہ ہمارا   ہرگز نہ کرے بندے کو اتنا بھی خدا سرد

•-•-•-•-•-•

ہم اپنے ساتھ لے کے چلے ہیں یہ کاروان   صد آرزوئے کشتہ ہمارے کفن میں ہیں

•-•-•-•-•-•

فراغت جیتے جی اے مصحفی ممکن نہیں شاید   میسر ہو ہمیں بعد از فنا بے دردسر سونا

•-•-•-•-•-•

ابھی تو عمر روزینہ میں گذر گئی   دیکھا کبھی نہ ہم نے شب ماہ کا مزہ

•-•-•-•-•-•

باغ دنیا میں رہے پر نہ ہوئی ہمکو نصیب   سیر گلزار نشاط لب جو ایک بھی رات

•-•-•-•-•-•

خدا کے واسطے تو مصحفی اب آنکھیں بند   بہت زمانے کا دیکھا میں بار پست و بلند

•-•-•-•-•-•

وہ نخل سوختۂ باغ روزگار ہوں میں   کہ برق پاس پڑی جس پہ برگ و بار کے دن

•-•-•-•-•-•

اے مصحفی دہقان سے گلہ کیا ہے کہ اپنی   قسمت میں نہیں خرمن معمور کا خوشا

•-•-•-•-•-•

وہ محروم ازل ہوں میں کہ باغ حسن سے جسنے نہ اک گل کی کلی چھیڑی نہ اک انجیر کو توڑا

•-•-•-•-•-•

مصحفی کھولے وہ کیا زخم کہن سے پٹی   جس کا ناسور سدا موسم باران تر ہو

•-•-•-•-•-•

مصحفی کو اپنی شخصیت کی بے بسی اور بے چارگی کا اس حد تک احساس ہو چکا تھا ، کہ وہ اپنے تجربات کے اظہار میں شخصیت کے لیے "مصحفی خستہ" اور "مصحفی زار" کی تراکیب استعمال کرتے تھے ۔ یہ دونوں ترکیبیں کلام مصحفی میں بے شمار مقامات پر دیکھی جا سکتی ہیں اور اس بات کی شاہد ہیں کہ ان کے لکھنے والا اپنی ذات کو بہت کمتر اور بے بس سمجھتا ہے اور زمانے کے مصائب کے ہاتھوں خود کو پسا ہوا محسوس کرتا ہے ۔

مصحفی کے یہ اشعار مرجھائی ہوئی شخصیت کا اظہار ہیں :

دوستان! مصحفی خستہ کی تک لیجو خبر   یہ دم سرد سا کیا اسکے دہان سے نکلا

•-•-•-•-•-•

لے مصحفی خستہ کی ٹک دیکھ لے صورت یہ غم زدہ مہماں کوئی پل ، کوئی گھڑی ہے

•-•-•-•-•

اب مصحفی خستہ نہیں سانس بھی لیتا اس صورت پہ جان کو خدا جانے ہوا کیا

•-•-•-•-•

سامنے اس کے تو پردا نہ اٹھا عارض سے تاب نظارہ کہاں مصحفی زار میں ہے

•-•-•-•-•

کوچہ عشق میں سخت اس نے اذیت کھینچی اب ادھر مصحفی زار نہیں جانے کا

•-•-•-•-•

دنیا کی مادی محرومیوں اور ناقدردانی کے احساس نے مصحفی کی شخصیت میں جو احساس کمتری پیدا کیا ، اس کے بڑھتے ہوئے رجحان کا مقابلہ مصحفی نے دو صورتوں میں کیا ہے ۔ مصحفی دلی میں مولانا فخرالدین کے مرید ہوئے تھے ، اس طرح وہ صوفیا کے طریق کار کو اختیار کئے ہوئے تھے ۔ مادی محرومیوں کا صدمہ دل سے دور کرنے کے لیے مصحفی نے فقر کو اپنایا اور گوشہ گیری اختیار کی ۔ اس طرح وہ مادی محرومیوں کے احساس کمتری کو کم کرنے لگے ۔ مادی احساس کمتری دور کرنے کے لیے انہوں نے دوسری صورت میں خود کو عظیم شاعر تصور کیا ، اپنے ہمعصر اور دیگر بزرگ شعراؑ کے مقابلے میں شاعرانہ تعلی سے کام لیا ۔ سودا ، میر ، درد ، انشا ، جراتؑ اور حسرت وغیرہ کو اپنے سے کمتر شاعر ثابت کیا ، مصحفی کے کلام میں جس قدر شاعرانہ تعلی موجود ہے ، اردو کے شاید ہی کسی اور شاعر کے کلام میں اتنی تعلی ہو ۔ سودا کا ان کے زمانے میں بہت چرچا تھا ، مصحفی نے جوانی سے بڑھاپے تک سودا کے شاعرانہ مرتبہ کے سامنے تعلی کا مظاہرہ کیا ۔ پہلے فقر و استغنا کے شعر دیکھیے ۔

مصحفی بھاتی ہے عزلت ہی ہمیں ان روزوں لوگ کرتے ہیں نہ ملنے کا گلہ ہم سے عبث

•-•-•-•-•-•

سفال کاسۂ درویش خاکی کرے ہے خندہ یہاں نت جام جم پر

•-•-•-•-•-•

دولت فقر و فنا سے ہیں تونگر ہم لوگ جوتیاں مارے ہیں اقبال کے سر پر ہم لوگ

•-•-•-•-•-•

مجھ کو ملک و مال سے کیا کام ہے اے مصحفی بوریا ء فقر آیا ہے مرے جاگیر پر

•-•-•-•-•-•

مصحفی میں ہوں فقیر اللہ کا عزلت نشیں کام کچھ مجھ کو نہیں ادبار اور اقبال سے

•-•-•-•-•-•

ڈرتے ہیں رزق تنگ سے کب وہ خدا کے لوگ جو مرد گوشہ گیر ہیں فقر و فنا کے لوگ

جاکے میں بیٹھ رہا گوشۂ تنہائی میں — نہ رہا مجھ سے بس اب کچھ سروکار مردم

•-•-•-•-•-•

نکلے نہیں ہے گوشۂ عزلت سے مصحفی — یوں کرگئے ہیں صاحب ادراک زندگی

•-•-•-•-•-•

فقیر کی جو نہیں یاد ان امیروں کو — فقیر بھی نہیں جاتا کسی امیر کے گھر

•-•-•-•-•-•

کسی کی مصحفی مجھ کو بھی کچھ نہیں پروا — نہ آئے گھر کوکوئی مجھسے گوشہ گیر کے گھر

•-•-•-•-•-•

مصحفی گوشۂ عزلت کو سمجھو تخت شہی — کیا کرے گا تو عبث ملک سلیمان لے کر

•-•-•-•-•-•

مصحفی نے ان اشعار میں فقر و گوشہ گیری کے سہارے اپنی شکست خوردہ شخصیت کی تسکین کی ہے ان کی شکست خوردہ شخصیت نے تسکین کے لئے جو دوسرا راستہ اختیار وہ شاعرانہ تعلی ہے مصحفی نے اسی شاعرانہ تعلی کے سہارے شخصیت کے گرتے ہوئے حصار کو پناہ دی ہے ۔ ناساعد حالات اورحوصلہ شکن ماحول کے سامنے ان کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے ، اور پھر وہ شدید یاسیت میں گرفتار ہو جاتے ہیں ۔ یاسیت کے چنگل سے اگر انہیں کسی قوت نے رہائی دلوائی تو وہ بھی " تعلی " تھی ۔ اسی شاعرانہ تعلی کے سہارے وہ شکست خوردہ شخصیت کے ٹکڑوں کو نہ صرف جوڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں بلکہ ایک آفت زدہ ٹوٹی پھوٹی شخصیت کی جگہ ، ایک بھرپور ، توانا ، مستحکم اور حوصلہ مند شخصیت ہمارے سامنے آتی ہے ۔ جس میں عزم و حوصلہ ہے ۔ حالات سے ٹکرانے اور ان کو اپنےحسب حال بنانے کی صلاحیت ہے ۔ مصحفی کی شخصیت کے اس روپ میں انانیت غالب ہے ۔ اور خود کو منفرد یکتا سمجھنے کی حد سے بڑھتی ہوئی خواہش ہے ۔ مصحفی مصائب کے دھارے پر کھڑے تھے ، اور یہاں ان کی شخصیت کا دفاع فنکارانہ تعلی ہی کر سکتی تھی ۔ احساس برتری کی یہی شکل ان کی شخصیت کو قوت دے سکتی تھی ۔

مصحفی کو اس بات کا احساس تھا کہ امرا ان کی مناسب قدر دانی نہیں کرتے ، اور دوسری بات یہ کہ ان کا زمانہ ، ان کے فن کی خاطر خواہ داد نہیں دیتا ۔ مصحفی کی شاعری کی نشو و نما دبستان دلی کی فضا میں ہوئی ، جہاں شاعری کی مخصوص روایات مصحفی کے ادبی مزاج کا حصہ بنیں لکھنؤ میں شاعری کا الگ الگ رنگ بن گیا تھا ، شاعرانہ ماحول کے اختلاف سے مصحفی دیر تک یہ سمجھتے رہے ۔ کہ ان کی شاعری لکھنوکی مروجہ شاعری سے مطابقت نہیں رکھتی ، احساس کی اس صورت نے بھی

انہیں پریشان کیا ۔ یہ اشعار دیکھئے :

کہا چکے اب فقط میرے نالے کی شاعری ۔۔۔ اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری
سامان ہر طرح کا ہو لڑنے کا جن کے پاس ۔۔۔ ہے آج کل انہیں کے مسالے کی شاعری
شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ میں سنے ۔۔۔ ایجاد ہے انہیں کا رسالے کی شاعری
مرد گلیم پوش کو یہاں پوچھتا ہے کون ۔۔۔ گر گرم ہے تو شال دوشالے کی شاعری
یوں شعر گرم گرم پڑھے جاتے ہیں نہیں ۔۔۔ منہ بولتی ہے گرم نوالے کی شاعری
دیوان جن کے کفش سے افزوں نہیں ذرا ۔۔۔ کرتے ہیں کیا وہ لوگ کسالے کی شاعری
جوتی کے کاغذوں پہ چڑھائے ہیں اپنے شعر ۔۔۔ یعنی کہ آ رہی ہے دوالے کی شاعری
بعضوں نے تب تو شعر پر حسرت کریں کہا ۔۔۔ کیا دال موٹھ بیچنے والے کی شاعری
کیسا ہی پڑھ چلے وہ کلام شستہ رفتہ پر ۔۔۔ سرسبز ہووے گی نہ زُلالے کی شاعری

مصحفی کے مندرجہ بالا اشعار اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ مصحفی فنی طور پر اپنے عہد سے خوش نہ تھے ، اب دیکھنا یہ ہے کہ مادی محرومیوں اور اپنے عہد سے فنی مطابقت نہ رکھنے سے مصحفی کی شخصیت میں جو خلا پیدا ہوا ہے ، اسے مصحفی نے شاعرانہ تعلی کے سہارے کس طرح پر کیا ہے ۔

شاعرانہ تعلی کے سلسلے میں سودا ، مصحفی کی سب سے بڑی نفسیاتی کمزوری ثابت ہوئے ہیں ۔ جہاں تک واقعات سے پتہ چلتا ہے مصحفی سودا سے صرف ایک بار ملے ، جب وہ پہلی بار اودھ گئے ۔ اس کے بعد مصحفی ، سودا سے کبھی نہیں ملے ۔ مصحفی اور سودا کے درمیان بظاہر کوئی رنجش بھی ثابت نہیں ہوتی ، لیکن اس کے باوجود مصحفی نے اپنی شاعرانہ برتری کے مظاہروں میں سب سے زیادہ سودا پر حملے کیے ہیں ، اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مصحفی میدان شاعری میں اپنا سب سے بڑا حریف سودا کو سمجھتے تھے ۔ لہذا ان کی شکست خوردہ شخصیت میں برتری کا احساس اسی وقت پیدا ہو سکتا تھا جب وہ اس شخصیت کے بت کو پاش پاش کرتے ، جو ان کے لاشعور میں اپنے عہد کی سب سے بڑی ادبی شخصیت تھی ۔ اس لیے مصحفی کی شاعرانہ تعلیوں کا بڑا نشانہ سودا بنے (۱) مصحفی نے سودا پر جو حملے کیے ہیں ، ان کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے ۔

مصحفی ریختہ پہنچا ہے مرا رتبے تک ۔۔۔ شوریاں گرد ہے مرزا کی بھی مرزائی کا

---

(۱) ۔ مصحفی کی سودا سے ذہنی کشمکش کا مفصل ذکر باب دوم میں " معرکہ مصحفی و سودا " کے

سودا کا سرد ہو چکا ہے بازار　　اب بزم سخن ہے مری دم سے گلزار

•-•-•-•-•-•

اے مصحفی ہمارا عالم ہی کچھ جدا ہے　　صنعت میں ریختہ کی سودا ہیں نہ یقین ہم

•-•-•-•-•-•

کچھ میں جرات نہیں ہوں مصحفی سحر بیان میر و مرزا سے لڑانے یہ غزل جاؤں گا

•-•-•-•-•-•

مرزا و میر کا تو نہ کر ذکر مصحفی　　اشعر ہیں اب تو کشور ہندوستان میں ہم

•-•-•-•-•-•

ہوچکا دور میر اور مرزا　　اب زمانے میں میرا دور ہے

•-•-•-•-•-•

رودا اسے تمام میں پر خش کلک سے　　سودا سے بچ رہا تھا جو میدان شاعری

•-•-•-•-•-•

میں اور لے کر اس میں نکسو وہ بھر دیا　　تھا اس کا کم نمک جو نمکدان شاعری

•-•-•-•-•-•

کلام میر کا ہو مصحفی کہ مرزا کا　　نہ پا سکے گا مرے انتخاب سے پیوند

•-•-•-•-•-•

تسلسا میں اسکے پلے میں ہوتا گرا نہی　　مرزا و میر سے مجھے کیا ہے برابری

•-•-•-•-•-•

مندرجہ بالا اشعار میں مصحفی نے صرف سودا ہی کو اپنی شاعرانہ تعلیوں کا نشانہ نہیں بنایا ، میر بھی ان کے زور بیان کی زد میں آ گئے ہیں ، یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں جن میں میر کو پنجہ آزمائی کی دعوت دی ہے -

کہتے ہیں کہ سودا نہیں اس عہد میں ہے　　یہ حرف بھی تو محض غلط رکھتا ہے تشہیر

سودا جو نہیں ہے تو نہ ہو میں تو ہوں بیٹھا　　سودا کی جگہ مسند معنی پہ بہ توقیر

آویں نہ! کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ　　سودا نہیں ، بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر

سودا تھا قصیدے میں اگر دوسرا بہزاد　　میرے بھی قصیدے کی ذرا دیکھیے تصویر

اور میر غزل میں ہیں گر استاد زمانہ　　کرتا ہوں غزل بھی میں زبان انکی میں تحریر

•-•-•-•-•-•

اب مصحفی کے وہ اشعار ملاحظہ فرمائیے جن میں انہوں نے اپنی شاعرانہ برتری کے احساس کو مختلف صورتوں میں پیش کیا ہے :

ہزار حیف کہ دنیا سے چل بسے سب یار   نہ سوز و قائم و سودا رہا نہ درد نہ میر
خدا رکھے تجھے اے مصحفی کہ اب تجھ سے   عوض سبھوں کے ہوا سنج گلشن تقریر
غلط کہا میں فقط تھے وہ مرد ریختہ گو   ہیں تیری فارسی کے مقر صغیر و کبیر
ترا کلام کہاں اور کہاں وہ ریختہ گو   وہ شکل خوشہ پروین تو شکل بدر منیر
زمانہ عرصے میں لایا ہے تجھ سا جامع کم   عجب نہیں جو تری خاک تن ہو سب اکسیر

•–•–•–•–•–•–•–•–

غزل کی طرز میں سعدی پہ حرف ہے مجھ کو   قصیدہ گوئی میں ہوں رشک نقش کلک ظہیر
ہے میرے شعر کا مشتاق اصفہان میں شفا   ہے میری نظم کا جویندہ بلقا میں بحیر
جو سادہ گوئی پہ آؤں تو ہوں فصیحی وقت   جو معنی بندی پہ جاؤں تو ہوں جلال اسیر
میں صدر بزم سخن ہوں کہ اہل معنی میں   مرے کلام سے ہے بیشتر مری توقیر

•–•–•–•–•–•–•–•–

جہاں میں اور بھی شاعر ہیں لیکن ختم ہے مجھ پر   سخن فہمی ، سخن گوئی ، سخن سنجی ، سخن رانی
یہ دعوی بے دلیل اے صاحبو کرتا نہیں میں کچھ   ہے اس پہ حجت قاطع مرے خامہ کی رجحانی

•–•–•–•–•–•–•–•–

ہیں معاصر گرچہ اب بھی مصحفی خوشگو ولے   کم کسی نے ریختہ ایسا بہ رعنائی کہا

•–•–•–•–•–•–•–•–

زبان مصحفی کے نہیں منہ میں گویا   رکھا ہے خدا نے فصاحت کا شکڑا

•–•–•–•–•–•–•–•–

اے مصحفی ہرگز ترے دیوان کے آگے   ہم کو تو خوش آتا نہیں دیوان کسی کا

•–•–•–•–•–•–•–•–

اے مصحفی حسد سے جو چاہے کوئی کہے   انصاف ہو تو کم نہیں کچھ انوری سے ہم

•–•–•–•–•–•–•–•–

بلیغ دہر ہے اے مصحفی تو لا شک و ریب   جو تھے فصیح وہ بندے تری زبان کے ہوئے

•–•–•–•–•–•–•–•–

ہوں شیخ مصحفی کا میں حیران شاعری   اللہ رے مفلسی میں یہ کچھ شان شاعری

روندا اسے تمام میرے خش کلک سے　　سودا سے بچ رہا تھا جو میدان شاعری

میں اور لیکے سو وہ نمک اس میں بھر دیا　　تھا اسکا کم نمک جو نمکدان شاعری

ہندوستان کی گردن خرد و بزرگ پر　　ہے سچ تو یہ میرا ہی ہے احسان شاعری

پیرو ہیں میرے طرز کے یہاں چھوٹے اور بڑے　　ملک سخن کا ہوں میں سلیمان شاعری

رہتے ہیں ایچاتانی میں اب اسکے اور یار　　تھا ہاتھ میں میرے جو گریبان شاعری

رکھتی ہے نوک خامہ جادو رقم ہنوز　　مژگان تر سے تازہ گلستان شاعری

موندی جو آنکھ میں نے تو چشم زمانہ سے　　چھپ جاویگا رو دہن مہ تابان شاعری

میں ابتدائے عمر کی مدت سے اب تلک　　چھانا ہے فارسی کا صفاہان شاعری

بعد اسکے ریختہ کی بھی رکھی ہے وہ بنا　　حیران ہیں جسکے نقش طرازان شاعری

دن رات میرے ناخن نوک قلم میں ہیں　　لاکھوں طریق و شیوہ و عنوان شاعری

ہر سفلہ کا دہن یہ نفیس ہے کہ ہوسکے　　میرے سوائے شمع شبستان شاعری

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

مصحفی ریختہ پہنچا ہے مصرا رتبہ کو

شہر یہاں گرد ہے مرزا کی یہ مصرزائی کا

•-•-•-•-•-•-•

تلتا میں اسکے پلہ میں ہوتا گر انوری　　مرزا و میر سے مجھے کیا ہے برابری

شاعر پہ میرے مہر نبوت نہیں نہیں　　کرتا میں صاف دعوی وحی و پیمبری

اصلاح کرگئے میرے کلام نفیس کو　　حاصل جہان میں جو ہے ہے مجھکو اشعری

کہیے جو معجزہ تو ہے عیسی کا معجزہ　　کیجیے قیاس سحر تو ہے سحر سامری

توبہ میں کیا بکیں ہیں گیا کس طرف خیال　　کیسا کمال شعر کہاں کی سخن وری

شعر و سخن ذلیل ہے ایسا کہ ان دنوں　　ہر ایک کور و کر کو ہے دعوی شاعری

ہر بے ہنر جو شعر کا دعوی کرے تو پھر　　نرگس کا کیا گناہ جو کہیے ہوں میں عبہری

لیکن میں اس پہ کچھ نہیں کرتا مفاخرت　　گر فخر ہے تو در کے سلیمان کی چاکری

رکھتا ہے تو جہان میں گر اقبال سنجری　　میں شاعروں میں ہوں تیری شاعریہ انوری

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

اب مصحفی کی شخصیت کے ان پہلوؤں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کا تعلق ان کی جذباتی زندگی سے ہے ۔ مصحفی نے مجمع الفوائد میں اپنی نجی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ دستور کے مطابق جوانی میں ان کی شادی ہوئی ۔ ان کے گھر ایک بچی پیدا ہوئی ، مگر اس کی ماں مر گئی ، اس کے بعد مصحفی نے تمام عمر شادی نہیں کی ۔ عمر کے باقی حصے میں ان کے تین عورتوں سے ناجائز تعلقات رہے ۔ پہلی عورت سے کچھ عرصہ ان کا تعلق رہا ۔ مصحفی نے بدنامی سے بچنے کے لیے اس کے تین حمل اسقاط کروائے ۔ دوسری عورت کوچہ گرد تھی ، وہ ایک دلالہ کی ترغیب پر مصحفی سے سال بھر کے بعد الگ ہو گئی ۔ تیسری عورت سے جب تعلق قائم ہوا تو اس سے متعہ کر لیا ، جسے انہوں نے " محکم تراز نکاح " کہا ہے ، مجمع الفوائد کی تالیف ۱۲۲۸ھ تک اس متعہ کو بارہ برس بیت چکے تھے مگر اولاد سے محروم تھے ۔(۱)

مصحفی کا مندرجہ بالا بیان بہت جرأت مندانہ ہے ۔ ایک روایت پسند معاشرے میں رہتے ہوئے جہاں صرف چوری چھپے ایسے فعل کئے جا سکتے تھے ۔ مصحفی نے اپنی جذباتی زندگی کا برملا اظہار کیا ہے ۔ یہ سب باتیں آج کے ترقی پسند معاشرے کی نظر میں بھی سنگین جرم ہیں ، مگر معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی معاشرے کی عمومی اقدار کے بالکل قائل نہ تھے ۔ اور وہ اپنی جذباتی زندگی کی خوش فعلیوں کو اپنا ذاتی فعل سمجھتے تھے ۔ انہوں نے ان باتوں کے اظہار میں کسی قسم کا خوف یا احتساب بھی محسوس نہیں کیا ، البتہ آخرت کا سوال ان کے لاشعور میں ضرور محفوظ ہے ، لیکن معاشرے سے انہیں کسی قسم کا کوئی خوف محسوس نہیں ہوتا ۔

مصحفی کی شاعری میں جنسی ترفع (Erotic sublimation) کا رجحان بہت بڑھا ہوا ملتا ہے ۔ یہ جنسی ترفع وہ محبوب کے جسم اور اس کے لباس سے حاصل کرتے ہیں ۔ سرخ رنگ مصحفی کا پسندیدہ رنگ ہے ۔ اس رنگ سے انہیں بے حد رغبت ہے ۔ سرخ رنگ خواہشات وصل اور جنسی جذبوں کا اظہار کرتا ہے ۔ سرخ رنگ بنیادی طور پر جنسی تحریک پیدا کرتا ہے ۔ مصحفی کو سرخ رنگ میں بھی مدھم سرخ پسند نہیں ۔ وہ تیز سرخ ، گلابی ، اور آتشی رنگ زیادہ پسند کرتے ہیں ۔ حنائی رنگ بھی ان کے مرغوب ترین رنگوں میں ہے ، یہ تمام رنگ جنسی تشدد کا بھی اظہار کرتے ہیں ۔ سرخ رنگ جنسی خواہشات کی تکمیل کا رنگ سمجھا جاتا ہے ۔ اسی لیے دنیا کی اکثر اقوام شادی کی رات کو دلہن کو سرخ لباس پہناتی ہیں ۔ مصحفی کے دیگر پسندیدہ رنگوں میں سفید رنگ بھی ہے ۔ انہیں سفید رنگ میں تیز سفید رنگ پسند ہے ۔ چودھویں رات کے چاند کی چاندنی کا رنگ انہیں زیادہ مرغوب ہے ، جو بن پر آئی ہوئی چاندنی بھی جنسی جذبات کو تحریک دیتی ہے

(۱) ۔ مجمع الفوائد ، ورق ۱۶۲

یہ تمام رنگ ان کے لیے جنسی ترفع کا باعث بنتے ہیں ۔

سرخ رنگ اور اس سے متعلقہ رنگوں کے اشعار دیکھیے ۔

مہندی سے ہی ہوا کف دست نگار سرخ　　کرتی ہے برگ گل کے تئیں جوں بہار سرخ
تو بھی شراب سرخ سے ساغر تہی نہ رکھ　　ہے جب تلک کہ رنگ رخ لالہ زار سرخ

.--.-.-.-.-.-.--

کدھر ہے ساقیٔ گل رخ کہ تابہ موسم گل　　شراب سرخ سے بھربھر ہمیں پلائے قدح

.--.-.-.-.-.-.--

اس کے رنگ سرخ کی جب سے جھلک جا کر پڑی　　تب سے آتا ہے نظر وہ سایۂ دیوار سرخ

.--.-.-.-.-.-.--

لچک سے اسکے قد سرخ پوش کا ہر یہ رنگ　　ہوا سے شعلہ ہو جوں بار بار پست و بلند

.--.-.-.-.-.-.--

چشم لالے سے کب اٹھاتے ہیں　　ہے جنہیں رنگ آتشی کا عشق

.--.-.-.-.-.-.--

اس نے سوہی جو کبھی اپنی رنگائی پوشاک　　ہم کو اک شعلہ آتش نظر آئی پوشاک

.--.-.-.-.-.-.--

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا　　پانی میں نگارین کف پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ ترے مینہ کی بوندیں　　جوں لالۂ تر حسن ترا اور بھی چمکا

.--.-.-.-.-.-.--

لباس سرخ میں کافر بھبھوکا بن کے آیا ہے　　کسی کا گھر جلائےگا جو لوکا بن کر آیا ہے

.--.-.-.-.-.-.--

ایسی جھمک ہے حسن میں تیرے کہ دور سے　　آنکھوں میں آسماے ہے سرخی شہاب کی

.--.-.-.-.-.-.--

یہ کس سے کھیلی ہے ہولی صنم کہ آتے ہو　　تم آج رنگ عبیر و گلال میں ڈوبے

.--.-.-.-.-.-.--

وہ اشعار دیکھیے جن میں چمکتے ہوئے سفید اور چاندنی جیسے رنگ کا تجربہ ملتا ہے

شب مہتاب میں مہمان ہو جو وہ ماہ سپید　　چاہیے گھر کا مرے ہوئے سب اسباب سپید

.--.-.-.-.-.-.--

کیا اس کے گورے پنڈے کا عالم کروں بیان　　بھر دی ہے کوٹ کوٹ صباحت بدن کے بیچ

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

آیا تھا بام پر تو جس رات چن کے افشان　　کچھ اور ہی سماں تھا اس رات کو کہوں پر

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

ساعد سے ترے شعلے یوں حسن کے اٹھتے ہیں　　ہاتھوں میں ترے گویا مہتابئ دستی ہے

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

ہو کر سپید پوش تو آ پشت بام پر　　ہے چاندنی سے دیکھ تو کیا بحر و بر سپید

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

کل شب تاریک میں جونہی ہوا وہ بے نقاب　　جلوہ گر روئے زمیں پر ہو گیا مہتاب سا

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

اللہ ترے حسن کے شعلے کی تجلی　　یہ جلوہ نہ خورشید درخشاں میں دیکھا

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

یہ جانتے نہیں ہم اس میں بدن کے کیا ہے؟　　شعلہ سا اک جھمکتا زیر قبا سے دیکھا

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

سیمیں بدن اس کا چاندنی میں　　ڈرتا ہوا پگھل نہ جائے جوں رانگ

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

مصحفی کے ہاں متعلقات پرستی (Fetishism) کے رجحانات بھی نمایاں طور پر ملتے ہیں ۔ متعلقات پرست شاعر محبوب کے جسم کے کسی ایک حصے پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے ، یہ تمام عمل بنیادی طور پر جنسی ہے ۔ آنکھیں ، سینہ ، رخسار ، زلف اور چہرہ مصحفی کے اس عمل کے معروضات میں سے ہیں ۔

مے ٹپکی ہی پڑتی ہے آنکھوں سے تری کافر　　تو آج بہت ہم کو سرشار نظر آیا

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

نظر آتے ہیں پردے تمہیں آنکھوں کے گلابی سے　　کہیں مے پی ہے تو نے یا اٹھا ہے نیم خوابی سے

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

گرچہ ہیں قہر سادی آنکھیں بھی　　پر جدا ہے خمار کا عالم

۔-۔-۔-۔-۔-۔-۔

ساغرکشی کرین هین تری انکھڑیان مدام ان کافرون کو هائے ذرا پاس دین نهین

•-•-•-•-•-•-•

مصحفی کتنی زیب دیتی هین گورے چهرے په سانوری آنکهین

•-•-•-•-•-•-•

دل مین کھبتی هے نازنین کی ادا هائے یه چشم شرمگین کی ادا

•-•-•-•-•-•-•

سیم سی سینے کی تختی سب نظر آنے لگی کس نے وا اتنا ترا چاک گریبان کر دیا

•-•-•-•-•-•-•

پھولون کی چھڑی کھائے هے گل بدن تیا پهر هے آپ روان غش تیرے سینے کی صفا پر

•-•-•-•-•-•-•

پہلو مین مے دلکو شب و روز مصحفی ملنے هے اس کے سینۂ شفاف کی ادا

•-•-•-•-•-•-•

اس سادگی کے اوپر اک قہر هے بلا هے برقع مین اس پری کے رخسار کا لپٹنا

•-•-•-•-•-•-•

هین ایک تو آفت ترے رخسار دلاویز پھر تس په قیامت هے یه زلفون کا لٹکنا

•-•-•-•-•-•-•

ایک تو رخسار کی تیرے جھلک کرتی هے قہر آبداری مین بلا تس پر جھمک موتی کی هے

•-•-•-•-•-•-•

شب مهتاب مین کیا کیا سمین هم کو دکھاتا هے بکھرنا چاند سے چهرے په اس زلف پریشان کا

•-•-•-•-•-•-•

چاندنی رات مین تارے سے پڑے چمکین هین یه جو ذرات هین مکھڑے په ترے افشان کے

•-•-•-•-•-•-•

حسن اس کا اب سمان کچھ اور دکھلانے لگا چاند سا یه پردے سے وه مکھڑا نظر آنے لگا

•-•-•-•-•-•-•

زلف و رخ یار کا حسن بیان کیسا کرون شام وه اتنی ملیح ، صبح وه اتنی سپید

•-•-•-•-•-•-•

جب سر کھلے وه سامنے آ جائے هے جیسے جی الجھے هے کافر کی پریشانی مو سے

•-•-•-•-•-•-•

چهرۂ مہتابی سے اسکا جو ہوا زرد و سپید اک جگه عالم صد برگ دشمن دکھلایا

مدرجہ بالا اشعار جو متعلقات پرستی اور رنگوں کے سلسلے میں پیش کئے گئے ہیں وہ مصحفی کے جذباتی رجحانات اور ان کے جمالیاتی ذوق کے ترجمان ہیں ۔ ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہایت نفیس جمالیاتی ذوق کے مالک تھے ، اور حسن پرستی سے اس ذوق کی تسکین کرتے تھے ، ان کی جمالیات میں چمکتے ہوئے اور بھڑکیلے رنگ داخل ہیں ، وہ مدھم رنگوں اور دھیمی روشنی میں جمالیاتی ذوق کی تسکین نہیں کر سکتے ان کی تسکین تیز اور چمکدار رنگ ہی کر سکتے ہیں ۔

تیز اور بھڑکیلے رنگوں کا انتخاب ان کی شخصیت کے اس پہلو کو بھی اجاگر کرتا ہے کہ وہ جذباتی طور پر اعتدال پسند اور میانہ رو نہیں تھے ۔ یہ رنگ ان کی شخصیت کے جذباتی پہلوؤں کو واضح کرتے ہیں کہ ان کے جذباتی رویے شدت پسندانہ تھے ۔ بالخصوص سرخ ، آتشی ، اور حنائی رنگ جذباتی رویوں کی شدت کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں ۔ یہ تمام گرم رنگ ہیں ، ان کے مقابلے میں ان کے ہاں سفید رنگ موجود ہے لیکن سفید رنگ بھی محض سفید نہیں بلکہ چمکتا ہوا سفید ۔ یا شب مہتاب کا سنہری مائل رنگ انہیں پسند ہے ۔ یہ سب رنگ ان کی شخصیت کے جذباتی پہلوؤں کو واضح کرتے ہیں ۔ جن کا ذکر ابھی کیا گیا ہے ۔

مذہبی عقائد

عقائد کے اعتبار سے مصحفی آزاد منش انسان تھے ۔ اور ہر فنکار کی طرح مذہب کسی قیود سے آزاد تھے ۔ ان کا مذہب ان کا فن تھا اور اسی کی تمام عمر وہ عبادت کرتے رہے ۔ مذہب کے معاملے میں وہ کسی قسم کے تعصب کو برداشت نہ کرتے تھے ۔ امروہہ اور دلی میں مصحفی کو صوفیا کے قریب بیٹھنے کا موقعہ ملا اور دلی میں تو انہوں نے مولانا فخر الدین کی بیعت بھی کی ، صوفیا کی تربیت ہی کے زیر اثر مصحفی تعصب سے ہمیشہ دور رہے ۔ ان کا مسلک انسانیت تھا اور وہ انسانی مزحاور شرت پر یقین رکھتے تھے ۔ مصحفی جب تک دلی میں رہے عقیدے کے اعتبار سے وہ سنی تھے اور صوفیا کا مسلک اپنائے ہوئے تھے لکھنو پہنچنے پر ان کو جو ماحول ملا وہ یہاں کے حکمرانوں کی وجہ سے دلی سے بالکل مختلف تھا ۔ دلی میں سنی عقائد غالب تھے ، لیکن لکھنو میں شیعہ عقائد کا مکمل غلبہ تھا جن امرا سے مصحفی کا تعلق رہا وہ بھی شیعہ عقائد رکھتے تھے اس صورت حال کا مصحفی پر اثر ہوا اور وہ شیعہ عقائد کی طرف کہیں کہیں جھکے ہوئے نظر آتے ہیں مثلاً " قطعہ در تہنیت عید غدیر " میں انہوں نے بیان کیا ہے کہ نبی کریم نے حضرت علی کو وصی مقرر کیا تھا ۔

قریب پہنچے جو رحلت کے دن سمجھکر بات   کہا نبی نے علی کو وصی بہ خم غدیر

کہ یعنی بعد مرے ہو یہ جانشین میرا   کریں متابعت اس کی سبھی صغیر و کبیر
سو بیعت اس اسی دم تو سب نے کی لیکن   ہوا بطون میں بعضوں کا دل شکست پذیر
باین خیال کہ شایان ہیں ہم خلافت کے   کہاں یہ مرد جوان اور کہاں یہ امر خطیر
جناب کلب علی خان تمہیں مبارک ہو   یہ روز عشرت عید غدیر جمع غفیر

.-.-.-.-.-.-.

کچھ اور شعر پیش کیے جاتے ہیں یہ شعر تہذیبی قدر و قیمت کے بھی حامل ہیں ۔ ان سے یہ ثابت تو نہیں ہوتا کہ مصحفی شیعہ تھے ، لیکن یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ لکھنو کے شیعہ کلچر کو انہوں نے قبول ضرور کر لیا تھا ۔

ہم روئے بس کہ خوب سا سن سن کے مرثیہ   دل کا بخار ماہ محرم نکل گیا

.-.-.-.-.-.-.-.-.

ہم بھی اسی دن جائیںگے عباس علی کو   جس دن کہ علم خانۂ دلبر سے اٹھیں گے

.-.-.-.-.-.-.-.-.

اس خانہ خرابی کا برا ہووے نہیں تو   عشرے ہی میں گھر، اسکو میں لاتا کسی ڈھب سے
پیارے کئی محرم گزرے اسی طرح سے   تم نے تو ہم کو یوں ہی امیدوار رکھا

.-.-.-.-.-.-.-.-.

مصحفی کے دیوان ہفتم میں ایک ایسی رباعی بھی ملتی ہے جس میں انہوں نے اہل تشیع پر سخت طنز کی ہے واضح رہے یہ رباعی مرنے سے چند سال پہلے کہی گئی ہے ، اگر مصحفی شیعہ ہو چکے ہوتے تو ایسی رباعی ہرگز نہ کہتے ۔

سمجھے ہیں درود سے بھی دعت کو یہ خوب   یہ شیوہ نہیں طبع کو اپنی مرغوب
ہے مجلس شیعیان میں اک سنی یوں   سو نکٹوں میں ناک والا معیوب

.-.-.-.-.-.-.-.-.

سنی اور شیعہ اختلافات مصحفی کے نزدیک دین کی ترقی میں پتھر کی حیثیت رکھتے ہیں ان کا خیال یہ ہے کہ دینِ احمدی میں کچھ باعث اختلاف نہیں تھا ، یہ سب اختلافات منافقوں نے پیدا کیے ۔

سنی و شیعہ کے قضیہ میں ہے حیران مری عقل   نہیں ہلتا یہ عجب در رہ دین پتھر ہے

.-.-.-.-.-.-.-.-.

کچھ اختلاف نہ تھا دین احمدی میں ذرا　　　منافقوں نے جو چاہا سو اختلاف کیا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

مذہب کے معاملے میں مصحفی خود کو بالکل آزاد رکھنا چاہتے ہیں ۔ وہ نام نہاد مذہبی رہنماؤں کے سخت خلاف ہیں ۔

نماز و روزہ کی میرے ہوش پرسش فقیہوں کو　　　میں ہوں وارستہ کچھ اتنا نہیں پابند مذہب کا

.-.-.-.-.-.-.-.-.

مر جاویں پیر واعظ کی نہ ہو ہم کو اطاعت　　　اے مصحفی یہ کفر ہے اسلام میں اپنے

.-.-.-.-.-.-.-.-.

ایک شعر میں اپنی لامذہبی کا اظہار کیا ہے ۔

لامذہبی یہ میری بھلا کس کو شک رہا　　　مذہب ہیں جتنے ان سے مقرر پھرا ہوں میں

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

مصحفی نے اپنے لیے مذہب عشق کی راہ اختیار کی ہے اور اپنا مذہب عالم سے الگ قرار دیا ہے ۔

مذہب عشق کا عالم ہی جدا ہے ، ہم کو　　　کافروں میں کوئی کہتا ہے نہ دیندارں میں

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

عالم سے ہمارا کچھ، مذہب ہی نرالا ہے　　　یعنی ہیں جہاں ہم واں ، اسلام نہیں ہوتا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

یہ تمام اشعار ایک ایسے شخص کے قلم سے نکلے ہیں جو منافقت سے سخت نفرت کرتا ہے ۔ اس کا کردار شیشے کی طرح سے ہے ، وہ ہر اچھے برے کام کا خود اقرار کرتا ہے ۔ ریاکاری سے کام نہیں لیتا ۔ مذہب اسے اس لیے قبول نہیں کہ مذہبی رہنماؤں نے اس کو محض ظاہرداری کا ایک ذریعہ بنا دیا ہے ۔ لیکن مصحفی جیسا شخص جسے ظاہرداری سخت ناپسند ہے ، مذہبی رہنماؤں کے بتائے ہوئے مذہب کو قبول نہیں کرتا ۔ اپنی فنکارانہ رو میں وہ اگرچہ خود کو لا مذہب ، ملحد ، کافر تک کہہ جاتا ہے ، لیکن قلبی طور پر وہ خدا کو مانتا ہے اور رسول اللہ پر ایمان رکھتا ہے ۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں ۔

ہوں تو ملحد پہ عرض ہے میری　　　بجناب رسول و حضرت شاہ

نزع کے دم زبان سے نکلے   مصحفی لا الہ الا اللہ

-.-.-.-.-.-.-.-.

ہمارے خیال میں یہی مصحفی کے مذہبی عقائد کا ماحصل ہے - وہ ظاہرداری کے قائل نہیں اور مذہبی پابندیوں کو تسلیم نہیں کرتے - وہ رسمی مذہب کی جگہ مذہب عشق کا راستہ اختیار کرتے ہیں - حقیقت یہ ہے کہ مصحفی نے حقیقی مذہب کی کبھی مخالفت نہیں کی ، وہ تو رسمی مذہب کے خلاف ہیں جس کے اجارہ دار واعظ اور زاہد حضرات بن جاتے ہیں - جہاں تک ایمان کا تعلق ہے وہ مصحفی کے مندرجہ بالا اشعار سے ثابت ہو جاتا ہے - واضح رہے یہ اشعار دیوان ہفتم کے ہیں اور یہ دیوان مصحفی کے انتقال سے چند سال پہلے مرتب ہوا تھا - اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ موت کے قریب ان کے عقائد کیا تھے-

مصحفی کی شخصیت کے بارے میں مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں - کہ مصحفی کا جمالیاتی ذوق نہایت نفیس تھا - ان کی شخصیت کے جذباتی رویے شدت پسندانہ ہیں " سرخ رنگ ، اور حنائی و آتشی رنگ ان کے پسندیدہ رنگ ہیں - یہ رنگ جذباتی شدت اور تیزی کا اظہار کرتے ہیں اور ان کی شخصیت میں جنسی جذبات کے غلبہ کو نمایاں کرتے ہیں - یہ رنگ ان کے صحت مند جنسی رویوں کو ظاہر کرتے ہیں -

مصحفی کی شخصیت کا دوسرا نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ دروں بیں شخصیت کے مالک تھے اور احساس کمتری کا شکار تھے - یہ احساس خاندانی شفقت کی محرومیوں اور عملی زندگی کے مصائب کے سبب ان کی شخصیت پر زیادہ اثر انداز ہوا - انہیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ بحیثیت فنکار " مناسب قدردانی سے بھی محروم تھے عملی زندگی میں وہ دلی خواہشات کی بھی تکمیل نہ کرسکے کیونکہ ان خواہشات کی تکمیل کرلیے ان کے پاس مادی ذرائع موجود نہ تھے ، لکھنو کے نشاطیہ ماحول میں رہتے ہوئے ، جہاں ان کے جنسی جذبات زیادہ تیز ہوئے وہاں مصحفی مناسب طور پر ان کی تسکین نہ کر سکے ، اس کے باعث ان کی شخصیت میں ناتمامی اور سسکنے کا احساس پیدا ہوا ان کی شاعری میں ایک ایسے شخص کی تصویر بنتی ہے جو عیش و عشرت کے اسباب اپنے سامنے دیکھ رہا ہے ، مگر ان کو ہاتھ نہیں لگا سکتا - مصحفی نے محرومیوں کی اس صورت کو شاعرانہ تعلی ، کے ذریعہ تسکین دی - انہوں نے اپنے آپ کو یہ کہہ کر مطمئن کرنے کی کوشش کی کہ مادی زندگی میں اطمینان نہیں تو کیا ہے ؟ فن کی دنیا میں تو وہ بلند مقام رکھتے ہیں - اسکے ساتھ ساتھ انہوں نے صوفیانہ مسلک کے تحت گوشہ نشینی کیطرف توجہ کی ، اور اسطرح محرومیوں کے احساس کو کم کرنے کی کوشش کی -

پانچواں باب

عثمانی

تصانیف

دواوین کی سنہ وار ترتیب ۔

مصحفی کی تصانیف میں اردو کے گیارہ دیوان ہیں ، ان میں آٹھ دیوان غزلیات و دیگر اصناف کے اور تین دیوان قصاید کے شامل ہیں ۔ مصحفی کا ایک اردو دیوان دلی میں چوری ہو گیا تھا (۱) یہ دیوان اب تک دستیاب نہیں ہو سکا ، اگر یہ دیوان مل جائے تو دواوین کی تعداد بارہ ہو گی ۔ دلی میں جو دیوان چوری ہوا اس کی طرف مصحفی نے ایک شعر میں اشارہ کیا ہے ۔

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

میر حسن نے مصحفی کے دیوان کا ذکر کیا ہے ۔

"از دیوان او دو سہ جزو بہ نظر در آمدہ " قصیدہ و غزل و مثنوی همہ خوب ۔ کلامش بیشتر شاعرانہ ۔ از تخلص او معلوم می شود کہ مردے صالح است ۔ برائے حجام پسر مثنوی خوب گفتہ "۔(۲)

میر حسن کا تذکرہ ۱۱۸۳ھ اور ۱۱۹۱ھ کے درمیان مکمل ہوا (۳) گویا اس زمانے میں مصحفی کا دیوان اول مکمل ہو چکا تھا ۔ قیاس ہے یہی دیوان چوری ہوا ۔ تذکرۂ شعرائے اردو میں مصحفی کے جو اشعار دیئے گئے ہیں ان میں سے مندرجہ ذیل اشعار مصحفی کے مروجہ دیوان اول میں شامل ہیں ۔ قیاس ہے مصحفی نے گمشدگی کے بعد یہ اشعار میر حسن سے یا کسی اور ذریعے سے حاصل کئے ہوں گے ۔ اور لکھنؤ میں نیا دیوان ترتیب دیتے وقت انہیں شامل کر دیا ہو گا ۔ اشعار یہ ہیں

برہم زن تقریر نہیں پیرو جوان کا ‏ ‏ جو غنچہ میں عقدہ ہوں پر اپنی ہی زبان کا
(دیوان اول صفحہ ۹۳)

ایک دن روکر نکالی تھی میں واں کلفت دل ‏ ‏ اب تلک دامن صحرا ہے غبار آلود
(دیوان اول مرتبہ نورالحسن ۲۱۹

ہے اسکی آئینہ میں خط و خال پر نظر ‏ ‏ کرتا ہے کب ہمارے وہ احوال پر نظر
(ایضاً صفحہ ۱۰۹)

گل کترے نہ بلبل میری فریاد کے آگے ‏ ‏ سر سبز ہو شاگرد کب استاد کے آگے
(ایضاً صفحہ ۳۱۹)

---

(۱) تذکرہ ہندی ص ۔ ۲۳۸ (۲) تذکرہ شعرائے اردو ص ۔ ۱۲۸ (۳) ۔ دستور الفصاحت دیباچہ ص ۲۹-۶۸ میر حسن اور ان کا زمانہ صفحہ ۳۷۳

قلیان ہوا ہے جب سے لب یار کا ندیم　　مشتاق بوسہ رکھتے ہیں ہم نال پر نظر
(دیوان اول مرتبہ نورالحسن صفحہ ۱۰۹)

اک حشر تازہ ہوئے گا دیوان حشر میں　　جب ہم کریں گے نامۂ اعمال پر نظر
(ایضاً صفحہ ۱۰۹)

یار پہ دونوں اگر کم ہوں تو کم ہوں بہتر　　نہ ترا پیار بھلا اور نہ ستم ہی بہتر
(ایضاً صفحہ ۱۱۰)

اور نافہم مری جان کوئی کیسا سمجھے　　کہ سمجھتے ہیں تری بات کو ہم ہی بہتر
(ایضاً ایضاً)

آ چکا خط پہ سر مو نہ گیا ساز ہنوز　　ہے اسی ڈھب پہ نگاہ غلط انداز ہنوز
(ایضاً صفحہ ۱۱۸)

بے پر و بال کیا تو بھی قفس میں مجھکو　　چین دیتی ہی نہیں شوخی پرواز ہنوز
(ایضاً ایضاً)

ہوں میں اے مصحفی آئینہ تہ زنگ ولے　　مجھ سے غافل ہے مرا آئنہ پرواز ہنوز
(ایضاً ایضاً)

ہے [illegible] دلبروں میں تو ہی عاشقوں کا اک خونریز　　لہو بھرا ترا دامن ہے ہم کو دست آویز
(ایضاً صفحہ ۱۱۶)

اٹھا غبار تو وہ بھی ہوا مشابہ خط　　سوائے ہم کو کے دیکھی نہ خاک قاتل خیز
(ایضاً ایضاً)

بادل سے برستے ہیں مے دیدہ تر روز　　ساون کا سا گزرے ہے میاں مجھ پہ تو ہر روز
(ایضاً صفحہ ۱۱۷)

اغیار کی مجلس میں جو تم جاتے ہو شب کو　　آ رہتی ہے اس بات کی ہم تک بھی خبر روز
(ایضاً ایضاً)

اے مصحفی اسکوچہ میں دل بسکہ لگا ہے　　جاتے نہیں اور کرتے ہیں ہم عزم سفر روز
(ایضاً ایضاً)

شوق سے لکھئے اگر جانب جاناں کاغذ　　ہو کبوتر کی طرح آپ پر افشاں کاغذ
(ایضاً صفحہ ۱۰۶)

دل بہ دل راہ جنہیں ہوتی ہے وہ آپس میں　　بھیجتے رہتے ہیں نت غیر سے پنہاں کاغذ
(ایضاً ایضاً)

بڑنے بڑنے جو کوئی ہو سو لکھنے نامۂ شوق　　بھیجنا یار کو ایسا نہیں آساں کاغذ
(ایضاً ایضاً)

وقفہ اے پیک نگہ دیدۂ تر ہے در پیش　　دن ہیں برسات کے اور رہ میں خطر ہے در پیش
(ایضاً صفحہ ۱۲۳)

دل حیران کی مرے دیکھئے کیا صورت ہو　　اب تو واں آئنہ ہی آٹھ پہر ہے درپیش
(ایضاً ایضاً)

کرے ہے جوں جوں اپنے حسن کی وہ شوخ آرائش　　ہمارے عشق کی ہوتی ہے یاں اتنی ہی افزائش
(ایضاً ایضاً)

نہیں کچھ مصحفی اتنا تو مفلس سوچتے کیا ہو — بہ طور امتحان کیجئے کبھی اس سے بھی فرمائش
(دیوان اول مرتبہ نورالحسن ص ۱۲۲)

ہے نہاں داغ جگر زخم نمایاں کے تلے — جس طرح لالہ کہیں ہو گل خنداں کے تلے
(ایضاً صفحہ ۳۲۶)

آشیاں بندی کی تکلیف نہ دے ہم کو ہوس — گر رہیں گے کسی دیوار گلستاں کے تلے
(ایضاً ایضاً)

غزلیات کے ان اشعار کے علاوہ مروجہ دیوان اول میں مثنوی حجام پسر بھی شامل ہے ، جس کا حوالہ ترجمۂ مصحفی میں میر حسن نے دیا ہے ۔

معلوم ہوتا ہے کہ گم شدہ دیوان کا کچھ کلام مصحفی کو نہ مل سکا ہو گا ، کیونکہ میر حسن نے چند ایسے اشعار دیئے ہیں جو مروجہ دیوان اول میں شامل نہیں ہیں ۔ اشعار یہ ہیں۔

بھری میں اور بھی ہوئے غافل ہزار حیف — بے اختیار لے گئی ہم کو یہ خواب صبح

تلخ ہو بولنے میں اس کے ادا ہے کچھ اور — چھیڑ کر گالیاں نکالنے میں مزہ ہے کچھ اور

مار ڈالا ہے مجھے ذلت کی دکھلا کے لٹین — بے وفا تس پہ بھی کہتا ہے جفا ہے کچھ اور

دلا تا چند آہ و نالہ بس کر — کوئی دم تو بھلا ضبط نفس کر

کوئی خوابیدہ ہم سے جاگتے ہیں — نہ اٹھ سعی اے بانگ جرس کر

جہاں گل گل ہے وہ شوخ مارب — مجھے تو اس چمن کا خار و خس کر

ہوئی ہے بس کہ یہ فصل بہار دامن گیر — چلوں چمن سے تو ہوتا ہے خار دامن گیر

سمجھ کے رکھیو قدم دل جلوں کی تربت پر — مبادا ہو کوئی تیرا شرار دامن گیر

دیکھ لیتے ہیں ہم اس سے گاہ گاہے روئے گل — تا ابد رہیو سلامت چاک دیوار قفس

مصحفی کے مروجہ دیوان اول کا بیشتر حصہ قیام دلی کے دوران لکھا گیا ۔ دیوان کی ترتیب لکھنؤ میں دی گئی ۔ اس دیوان کی ایک رباعی میں جہاندار شاہ کا حوالہ ملتا ہے ۔ جہاندار شاہ ۱۱۹۸ھ سے ذی الحجہ ۱۲۰۰ھ تک لکھنؤ میں رہے ۔ جہاندار شاہ کے بارے میں رباعی یہ ہے ۔

یا رب تری بزم رشک گلزار رہے — اور بخت جوان سدا ترا یار رہے

ہے مصحفی غریب کی نت یہ دعا — جب تک کہ جہاں رہے جہاندار رہے

دیوان اول کی ترتیب کے زمانہ کا تعین مصحفی کے ایک بیان سے کیا جاتا ہے ۔ مصحفی تذکرہ ہندی کے دیباچہ میں بتاتے ہیں کہ وہ دیوان ہندی تالیف کر چکے تھے ۔

• چوں این فقیر غلام ہمدانی مصحفی تخلص از تصنیف دیوان فارسی

و هندی و تالیف تذکرہ فارسی فراغت حاصل کردہ مہم تالیف تذکرہ
هندی درپیش آمد "۔(۱)

تذکرہ هندی بقول عرشی صفر ۱۲۰۰ھ کے قریب شروع ہو چکا تھا (۲) اس لئے صفر ۱۲۰۰ھ سے قبل ہی مروجہ دیوان اول ترتیب پا چکا ہو گا ۔

دیوان دوم اور سوم ۱۲۰۰ھ اور ۱۲۰۹ھ کے درمیان تیار ہوئے تذکرہ هندی میں مصحفی لکھتے ہیں ۔

" آنچه درین مدت تصنیف و تالیف کردہ ایست که دو دیوان فارسی
یکے در جواب مولانا نظیری نیشاپوری و یکے بطور خود و سه دیوان
هندی و تذکرہ فارسی و هندی و یک دو جزو شاهنامه تا نسب‌نامه
حضرت شاہ عالم بہادر و یک دیوان هندی که در شاهجهان آباد
گفته مع مسودہ دیوان فارسی اول که زبان آن بطور جلال اسیر و
ناصر علی بود به دزدی رفته "۔(۳)

مصحفی نے دو تذکروں کا ذکر کیا ہے " تذکرہ فارسی و هندی " " تذکرہ فارسی عقد ثریا کے نام سے ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوا ۔ اور تذکرہ هندی کا زمانہ تالیف ۱۲۰۰ھ سے ۱۲۰۹ھ تک ہے ۔ گویا اردو کے باقی دو دیوان اسی زمانے میں تیار ہوئے ۔

دیوان پنجم کا زمانۂ تصنیف قاضی عبدالودود نے داخلی شہادتوں سے ۱۲۱۳ھ تا ۱۲۲۴ھ قائم کیا ہے ۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں ۔

" یه دیوان ۱۲۱۳ھ اور ۱۲۲۴ھ کے درمیان مرتب ہوا ۔ ہم نے
دوسرے دواوین کے مطالعہ کے بعد اس دیوان کا زمانہ متعین کیا
تھا "۔(۴)

بقول قاضی عبدالودود دیوان پنجم کا زمانہ تصنیف ۱۲۱۳ھ اور ۱۲۲۴ھ کے درمیان ہے ۔ چونکہ دیوان اول تا سوم ۱۲۰۹ھ تک مکمل ہو چکے تھے ۔ لہذا دیوان چہارم کا زمانہ اس حساب سے ۱۲۱۰ھ اور ۱۲۱۳ھ کے درمیان ہوگا ۔ ہماری رائے میں قاضی عبدالودود نے دیوان پنجم کا جو زمانہ متعین کیا ہے ۔ اس میں تھوڑی سی ترمیم کی ضرورت ہے ۔ دیوان پنجم کا آغاز تو ۱۲۱۳ھ میں تسلیم

---

(۱) ۔ تذکرہ هندی صفحہ ۳
(۲) ۔ دستور الفصاحت دیباچہ صفحہ ۸۵
(۳) ۔ تذکرہ هندی صفحہ ۲۳۸
(۴) ۔ معاصر جولائی ۱۹۳۷ء ، مقالہ " مصحفی کا دیوان پنجم " صفحہ ۵۸

کہا جا سکتا ہے ۔ مگر اس کے خاتمے کا سنہ ۱۲۲۲ھ قابل قبول نہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۲۲۳ھ میں مصحفی نے دیوان ششم ترتیب دے کر اس کا دیباچہ لکھا (۱) اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ انہوں نے ۱۲۲۲ھ میں دیوان پنجم مکمل کرکے دیوان ششم اسی برس یعنی ۱۲۲۳ھ میں لکھ کر مرتب کر لیا ہو۔ اسی دیوان کی تکمیل میں یقیناً چند برس کا عرصہ لگا ہو گا ۔ دیوان پنجم میں دو اشعار ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کی عمر ۶۰ برس ہو چکی ہے ۔

ہوئی برنج و الم میری شصت سال کی عمر
لگے نہ تیر سی کیوں دل کو اس کمان کی عمر

کھایا ہے جوش شہد بلاغت نے شصت سال
معجون عقل لائی ہے تنگ تب قوام پر

مصحفی کی پیدائش ۱۱۶۱ھ میں ہوئی ۔ اس طرح یہ اشعار ۱۲۲۱ھ میں کہے گئے ہیں ۔ قیاس ہے کہ دیوان پنجم اسی زمانے کے لگ بھگ مرتب ہوا ہو گا ۔

دیوان ہفتم ۱۲۲۳ھ کے بعد شروع ہوا ۔ اس کا سنہ تکمیل معلوم نہیں ہو سکا البتہ داخلی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان ہفتم ۱۲۳۳ھ تک لکھا جا رہا تھا ۔ غالباً اس کے بعد بھی کام جاری رہا ہو گا ۔ یہ اشعار دیکھئے ۔

عمر نے جب عشرہ ہفتم میں رکھا ہے قدم
مصحفی کیا ہو سکے مجھ ناتوان و زار سے

-.-.-.-.-

مصحفی آپ کو دانستہ بنایا ہے اصم
رنج تا مجھ کو نہ پہنچے سخن بدگو سے

مصحفی ۱۱۶۱ھ میں پیدا ہوئے ۔ مندرجہ بالا پہلے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی عمر ستر برس ہو چکی ہے ۔ اس طرح یہ اشعار تقریباً ۱۲۳۱ھ میں لکھے گئے ۔ مصحفی نے دیوان ہفتم کے ایک شعر میں انشاؔ و قتیل کی موت کا ذکر کیا ہے ۔

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں
یاد ہے مرگ قتیل و مردن انشاؔ مجھے

---

(۱) ۔ نگار مصحفی نمبر صفحہ ۳۹ ، دیباچہ دیوان ششم

قتیل اور انشاؔ دونوں کا سال وفات ۱۲۳۳ھ ہے - گویا ۱۲۳۳ھ تک دیوان ہفتم مکمل نہ ہوا تھا - چونکہ دیوان ہفتم کا سنہ تکمیل نامعلوم ہے - اس لئے دیوان ہشتم کا سنہ آغاز بھی معلوم نہیں - ۱۲۴۰ھ میں جب مصحفی کا انتقال ہوا تو آٹھواں دیوان مکمل نہ ہو سکا تھا - آٹھویں دیوان میں صرف مندرجۂ ذیل ردیفوں کے اشعار ملتے ہیں -

ا - ب - پ - ت - ج - چ - د - ر - ڑ - ز - ق - ک -
گ - ل - م - ن - و - ھ - ہ - ی - ے

مقدار کلام -- مختلف اصناف کی تعداد

دیوان اول -
غزلیات ، ۷۰۸ ، رباعیات - ۳۰ ، مسدس - ۱ ، مخمس - ۲ ، مثنویات - ۳ ،

دیوان دوم -
غزلیات - ۲۸۴ ، رباعیات - ۵۰ ، قطعہ - ۱ ، مسدس - ۳ ، مثمن - ۱ ، مثنویات - ۶

دیوان سوم -
غزلیات - ۵۱۵ ، رباعیات - ۲۰ ، قطعہ - ۱

دیوان چہارم -
غزلیات - ۵۲۲ ، رباعیات - ۲۵ ، مثلث - ۲ ، مخمس - ۴ ، مسدس - ۲ ، مثنویات - ۲ ، قطعات - ۵

دیوان پنجم -
غزلیات ۳۳۲ ، رباعیات - ۲۳ ، سلام ترجیع ۲۳ ، مثنویات - ۵ ، مرثیہ - ۱

دیوان ششم -
غزلیات - ۵۶۹ ، رباعیات - ۷ ، مخمس - ۱ ، مرثیہ - ۱ ، قطعات - ۶

دیوان ہفتم -
غزلیات ۵۳۸ ، رباعیات - ۸ ، قطعات - ۲ ، مخمس - ۲ ، مثنوی - ۱ ، سلام - ۳

دیوان ہشتم ۔

غزلیات ۔ ۱۴۴ ، رباعیات ۔ ۲ ، سلام ۔ ۱

مجموعی جائزہ ۔

غزلیات	۳۸۳۲
رباعیات	۱۲۲
قطعات	۱۵
مسدس	۸
مخمس	۹
مثمن	۱
مرثیہ	۲
سلام	۲۷
مثنوی	۲۰
مثلث	۱

کلام مصحفی کے قلمی نسخے ۔

رضا لائبریری رام پور ۔

اس لائبریری میں دیوان مصحفی کے ۱۲ نسخے موجود ہیں (۱) نسخہ جات نمبر ۹۳۱ تا ۹۳۴ ایک سیٹ ہے ۔ یہ چاروں جلدیں اہتمام سے لکھی گئی ہیں ۔ شروع میں سنہری اور رنگین جدول ہے ۔ کاغذ کشمیری اور روشنائی سیاہ ہے ۔ مکتوبہ حصہ ہر ورق کا بوسیدہ ہو گیا ہے ، جلد اول کے اوراق ۸۵ ، جلد دوم کے ۱۰۲ ، جلد سوم کے ۱۰۹ ، اور جلد چہارم کے ۳۹ اوراق ہیں جلد اول میں ورق ۱ تا ۷۵ ب غزلیات ۔ تا ورق ۷۸ الف رباعیات ۔ تا ورق ۸۰ الف مسدس ۔ تا ورق ۸۱ ب مخمس ۔ تا ورق ۸۵ ب مثنویات ۔ جلد دوم غزلیات ۔ جلد سوم تا ورق ۳ ب مثنوی موری خانہ ۔ تا ورق ۱۰۷ ب غزلیات ۔ تا ورق ۱۰۸ الف قطعہ تاریخ ۔ تا ورق ۱۰۹ رباعیات جلد چہارم ۔ تا ورق ۳۱ ب قصائد ۔ ۳۲ الف تا ورق ۳۹ الف غزلیات ۔ تا ورق مرقوم ، مرقوم ۳۹ ب رباعیات ساں دواوین میں سے مروجہ دیوان اول دوم ، سوم کی کتابت رجب ۱۲۱۱ھ کو مکمل ہوئی ، کاتب کا نام مرزا صدر الدین لکھا ہے ۔ دیوان چہارم پر سنہ کتابت درج نہیں ۔

---

(۱) ۔ میں جناب امتیاز علی عرشی کا بے حد ممنون ہوں کہ انہوں نے میری درخواست پر رام پور کے قلمی نسخوں کی کیفیت ، ۲۳ ۔ اکتوبر ۱۹۶۷ء کے ایک مکتوب میں ارسال فرمائی ۔ ڈاکٹر نور نقی لیکچرار علیگڑھ کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے ۸ اگست ۱۹۶۷ء کے مکتوب میں رامپور کے نسخوں کے متعلق معلومات بہم پہنچائی ۔

ڈاکٹر نور نقوی لیکچرر شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے مجھے اپنے ایک مکتوب مورخہ یکم جون ۱۹٦۷ء میں مندرجۂ بالا چار دواوین کے متعلق اطلاع دی ہے کہ بظاہر یہ دیوان اول تا چہارم معلوم ہوتے ہیں ۔ مگر دراصل یہ دیوان اول اور دیوان سوم ہیں اور جلد چہارم کے چند قصیدے ان میں شامل ہیں ۔ دیوان دوم اور دیوان چہارم کا کوئی بھی شعر ان میں شامل نہیں ۔ یہ نسخے ۲۵ فروری ۱۹۰۵ء کو خریدے گئے اور بیچنے والے نے یہ بے ایمانی کی کہ دو دیوانوں کے چار دیوان بنا دیئے ۔ چاروں جلدیں اسطرح تیار کی گئیں کہ ہر ردیف سے اوراق نکالے گئے ۔ جہاں سے ورق نکالے گئے ، وہاں اول تو یہ تلاش کیا کہ آخری صفحے پر غزل مکمل ہو رہی ہے ، جہاں اس میں ناکامی ہوئی وہاں سیاہ روشنائی سے ایک دو شعر یا صرف مقطع کا اضافہ کر دیا ۔ نکالے ہوئے اوراق اگر نئی غزل سے شروع نہیں ہوتے تو جہاں سے نئی غزل شروع ہوتی ہے ، اس سے اوپر کے شعر کھرچ کر ردیف الف ۔ ردیف نون وغیرہ لکھ دیا ۔ مگر یہ صفائی ہر جگہ نہیں دکھائی جا سکی ، جس جعل ساز نے یہ کام کیا ہے اسنے دیوان سوم کے اصل ترقیمہ کو کھرچ کر دوم بنا دیا ۔ جو صاف پڑھا جاتا ہے آلے کی مدد سے س کا ، سر " نظر آ جاتا ہے ۔

راقم الحروف نے جب ڈاکٹر نقوی کے اسی بیان کی تصدیق کے لیے جناب امتیاز علی عرشی کو لکھا تو انہوں نے ۷ جنوری ۱۹٦۸ء کے خط میں یہ جواب دیا ۔

> " دیوان ہائے مصحفی کے بارے میں جو اطلاع آپ کو نورالحسن صاحب نے دی ہے ، مجھے بھی اس بات کا علم انہی سے ہوا ہے ۔ خود مقابلہ کرکے میں نے نہیں دیکھا ۔ اور اگر میں چاہتا بھی تو ایسا نہ کر سکتا ۔ کیونکہ اس کے لئے خاصا وقت درکار ہو گا ۔ اور میں سر دست بے حد مصروف ہوں ۔ چونکہ ہاشمی صاحب نے کلیات ، مصحفی کے سبھی مخطوطے دیکھے ہیں ۔ اس لیے ان کی بات بظاہر صحیح معلوم ہوتی ہے "

دواوین نمبر ۹۵۰ ، ۹۵۱ ، ۹۵۲ ۔ مذکورہ بالا دواوین دوم و سوم و چہارم کی نقل ہیں ۔ جو رام پور میں تیار ہوئے ہیں ۔ غالباً اس لیے کہ اصل نسخے بوسیدہ ہو رہے تھے ۔ خط نستعلیق اور روشنائی سیاہ ہے ۔ عنوان وغیرہ شنجرف سے لکھے گئے ہیں ۔ دیوان دوم کے اوراق ۱۳۱ ۔ سوم کے ۱۳٦ اور چہارم کے ٦۱.

دیوان نمبر ۹۳۵ ۔ یہ دیوان اول اور سوم کا مخطوطہ ہے ۔ ۱۹٦ ، اوراق پر مشتمل

ہے - خط نستعلیق ، روشنائی سیاہ - عنوان شنجرفی ، اور جدول طلائی اور سرخ ہے ، خاتمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۲۱ ربیع الاول ۱۲۲۲ھ کو بعہد غازی الدین حیدر بحسب فرمائش مرزا محمد عباس مبارز علی خان بہادر ، شیخ غلام مہدی نے لکھا -

دیوان نمبر ۹۲۶ - یہ دیوان دوم ہے اوراق ۱۷۳ - روشنائی سیاہ - خط نستعلیق - عنوان شنجرفی ، کاغذ کشمیری - خاتمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد مقیم نے ۲۳ ربیع الثانی ۱۲۲۵ھ کو لکھا تھا -

دیوان نمبر ۹۲۷ - یہ بھی دیوان دوم ہی کا نسخہ ہے - اوراق ۱۳۶ - کاغذ کشمیری - خط نستعلیق - خاتمہ کتابت سے معلوم ہوتا ہے کہ یکم ربیع الثانی ۱۲۴۷ھ مطابق ۸ ستمبر ۱۸۳۱ء کو دہلی میں اس کی کتابت ہوئی تھی - شروع میں ایک سادہ ورق ہے - اس کے پہلے صفحے پر امیر مینائی نے لکھا ہے " این دیوان دوم است - ازین مقطع معلوم شد -

مدت ہوئی کہ ایک تو دیوان میں کہہ چکا اے مصحفی ہوا ہے یہ دیوان دوسرا

اس نسخہ میں جگہ جگہ اسیر لکھنوی شاگرد مصحفی نے اور دو ایک جگہ خود امیر مینائی نے مصحفی کے اشعار میں رد و بدل کیا ہے - نیز اس میں غزلیں بھی زائد ہیں -

دیوان نمبر ۹۲۸ - یہ دیوان ششم ہے - اوراق ۱۷۷ - اوراق کرم خوردہ ہیں - خط نستعلیق - روشنائی سیاہ اورعنوان شنجرفی ہے -

دیوان نمبر ۹۵۳ - یہ مذکورہ دیوان ششم کی نقل ہے - جو رام پور ہی میں شمار ہوئی ہے - دیوان نمبر ۹۳۹ + اوراق ۱۳۱ - خط معمولی نستعلیق ہے - کاغذ بادس کا ہے - اس میں ۶۶ قصیدے اور ۲ قطعے ہیں - کاتب کا نام یا تاریخ کتابت مندرج نہیں -

-.-.-.-.-.-.-.-.-

کتب خانہ دانشگاہ پنجاب لاہور

کلیات مصحفی (نسخہ ذخیرۂ کیفی)

کلیات مصحفی کا یہ نسخہ ۲۷۵ اوراق پر مشتمل ہے - اس کلیات میں علاوہ فارسی دواوین اور رسالہ مجمع الفوائد کے ، مندرجہ ذیل اردو دواوین شامل ہیں -

دیوان اول - دیوان دوم - دیوان سوم - دیوان چہارم کے کچھ صفحات - اور دیوان هفتم - اس کے علاوہ تین دیوان قصائد کے بھی شامل ہیں - دواوین کی کیفیت درج کی جاتی ہے -

دیوان اول ـ

آغاز :- لگے گر ہاتھ میرے تار اس زلف معنبر کا
تو ہووے باعث شیرازہ ان اجزائے ابتر کا

خاتمہ :- غیروں کے گلے پر تری تلوار چلے گی
ہم سامنے بیٹھے لہو کے گھونٹ پئیں گے

•-----•-----•

دیوان اول ۳۵ اوراق پر ختم ہوتا ہے ـ کتابت صاف نہیں ہے اور غلطیاں موجود ہیں ـ دیوان کے آغاز میں لکھا ہے دیوان اول میاں مصحفی سلمہ ، معلوم ہوا ، دیوان کی کتابت مصحفی کی زندگی میں شروع ہو چکی تھی ـ دیوان اول کے اس نسخہ میں کچھ کلام دیوان دوم کا بھی شامل ہو گیا ہے ـ جس کی تفصیل یہ ہے ـ ردیف ن سے ردیف ی تک (ص ۲۷ تا ص ۷۱) جو غزلیات شامل کی گئی ہیں ـ وہ نثار احمد فاروقی کے مرتب کردہ دیوان دوم میں شامل ہیں (۱) اس مطبوعہ نسخے کے متن کی بنیاد جس نسخہ پر رکھی گئی ہے وہ ۱۲۶۹ھ کا مکتوبہ ہے اور نسخہ رام پور کے مطابق ہے ـ دانشگاہ پنجاب کے دیوان اول کے اس مخطوطہ میں شامل ایک مسدس اور دو ترجیع بند ، نثار احمد فاروقی کے مرتب کردہ دیوان مصحفی دوم میں شامل ہیں ـ

دیوان اول کے اس مخطوطہ میں مندرجہ ذیل مثنویات بھی درج ہیں ـ

مثنوی گرما ـ مثنوی در افراط آتش ـ مثنوی در ہجو مکان ـ مثنوی در ہجو کھٹمل ـ مثنوی در افراط سرما ـ مثنویات کے بعد رباعیات ہیں اور ان کی تعداد ۲۶ ہے ـ

دیوان دوم ـ

آغاز :- خورشید کو سائے میں زلفوں کے چھپا رکھا
چتون کی دکھا خوبی سرمہ کو لگا رکھا

خاتمہ :- ہے یہ چنگاری آگ جو شعلہ نما
شعلہ شوق نام ہے اس کا

دیوان دوم صفحہ ۱۶۱ تا ۲۳۹ تک ہے ـ دیوان دوم کے اس مخطوطہ میں ردیف ن صفحہ ۱۹۵ سے ردیف ی صفحہ ۲۳۶ تک ، دیوان اول کی غزلیات شامل ہیں ـ اس نسخہ میں دو مخمس (ایک نامکمل) اور ایک مسدس بھی شامل ہیں ـ اس کے علاوہ رباعیات اور مندرجہ ذیل مثنویات درج ہیں

---

(۱) ـ ناشر علمی مجلس دلی ـ ۱۹۶۸ء

در صفت طفل حجام خوش انجام ۔ در ہجو چار پائی خود کہ کہنہ شدہ بود ۔
در تعریف اجوائن ۔ شعلہ شوق در جواب مثنوی میر شعلہ عشق ۔

دیوان سوم ۔

آغاز :۔ کیا دید میں عالم کی کروں جلوہ گری کا
یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا

خاتمہ :۔ کیا سینہ دکھا دکھا کے ترساتی ہو
لگ جاؤں اگر گلے سے لگ جاتی ہو

اس دیوان میں رباعیات بھی شامل ہیں ۔ دیوان سوم صفحہ ۲۵۱ سے صفحہ ۳۲۱ تک ہے ۔

دیوان ہفتم ۔

دیوان ہفتم ، اس ضخیم کلیات کے دیوان اول میں جلد ساز کی غلطی سے شامل ہو گیا ہے ۔

آغاز :۔ تیری دیکھنے سے نہ ایمان رہا مردم کا
زہد و تقوی نہ وہ قرآن رہا مردم کا

خاتمہ :۔ جس روز سے ہوا ہے دل اس پری پہ شیدا وحشی سا میں پھروں ہوں روتا بکوہ و صحرا
آزاد دوستی میں سوجھی ہے مجھکو کیا کیا دست از طلب ندارم تا کام من برآید
یا تن رسد بجاناں یا جاں ز تن برآید

اس دیوان کے حاشیوں پر بھی جابجا اشعار لکھے گئے ہیں ۔ مگر جلد بندی کے دوران کٹائی کے وقت حاشیے کٹ جانے سے یہ اشعار ضائع ہو گئے ہیں ۔

دیوان میں غزلیات کے علاوہ رباعیات ۔ قطعات اور ایک مخمس شامل ہے ۔

اس ضخیم کلیات میں قصائد کے بھی تین دیوان شامل ہیں ۔ جن کی کیفیت یہ ہے ۔

دواوین قصائد

نسخہ لاہور کا مفصل تعارف اب تک پیش نہیں کیا گیا ۔ اس کی کیفیت پیش کی جاتی ہے ۔ اس نسخے میں قصائد کی تعداد ۸۲ ہے ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے قصائد کی تعداد ۸۳ بتائی ہے (۱) صحیح تعداد ۸۲ ہے ، دو قصیدے فہرست بناتے وقت وہ نظر انداز کر گئے ہیں ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے " مصحفی اور ان کا کلام " میں ممدوحین کی فہرست اور کچھ قصیدوں کا انتخاب

(۱) ۔ مصحفی اور ان کا کلام ، صفحہ ۱۲۱ ، ۱۲۲

پیش کیا ہے ۔ ممدوحین کی فہرست بناتے وقتکچھ فروگزاشتیں ہوئی ہیں ۔ جن کی نشان دہی یہاں کی جاتی ہے ۔

۱) دیوان قصائد جلد سوم کا ساتوان قصیدہ سیف علی خان کی مدح میں ہے ۔
" مصحفی اور ان کے کلام " میں یوسف علی خان کی مدح میں درج کیا گیا ہے ۔

۲) " مصحفی اور ان کے کلام " میں قصیدہ نمبر ۷ سے قصیدہ نمبر ۱۲ تک کے قصائد یوسف علی خان کے نام سے درج کیے ہیں ۔ حالانکہ قصیدہ نمبر ۸ سے قصیدہ نمبر ۱۲ تک کے ممدوحین الگ الگ ہیں ۔ ان کا ذکر چونکہ قصیدے کے آغاز میں عنوان بنا کردنہیں کیا گیا ۔ لہذا ایک ہی شخص کے نام مزید ۵ قصیدے درج ہو گئے ہیں ۔ ممدوحین کے نام ان قصیدوں کے متن سے تلاش کرکے یہاں لکھے جاتے ہیں ۔

(الف) قصیدہ نمبر ۸ : میر محمد نعیم خان کے نام ہے ۔
(ب) قصیدہ نمبر ۹ : ایضاً
(ج) قصیدہ نمبر ۹ : حسن رضا خان کے نام ہے ۔
(د) قصیدہ نمبر ۱۰ : ایضاً
(ھ) قصیدہ نمبر ۱۱ : بنام طاہر الدولہ ۔
(و) قصیدہ نمبر ۱۲ : بنام نواب بارگاہ قلی خان ۔

۳) " مصحفی اور ان کا کلام " میں قصیدہ نمبر ۱۳ (جلد سوم) نواب محبت خان محبت کے نام درج ہے مگر مخطوطہ کے متن سے معلوم ہوا کہ یہ قصیدہ زین العابدین خان عرف مرزامینڈھو کی مدح میں کہا گیا ہے ۔

۴) دیوان قصائد جلد سوم ہی کے قصیدہ نمبر ۱۷ ، ۱۸ کو ابواللیث صدیقی نے شیدی علی خان کے نام بتایا ہے ۔ حالانکہ مخطوطہ کے متن کے مطابق قصیدہ نمبر ۱۷ بنام مرزا جعفر اورقصیدہ نمبر ۱۸ شہر آشوب ۔ دلی ہے ۔

۵) " مصحفی اور ان کا کلام "میں دیوان قصائد جلد سوم کے قصیدہ نمبر ۱۳ سےقصیدہ نمبر ۱۸ تک قصائد کی ترتیب یوں ہے :

۱۴ ۔ در مدح نواب محبت خان ۔
۱۵ ۔ ایضاً
۱۶ ۔ قصیدہ تیغ بران ۔
۱۷ ۔ مدح شیدی علی خان ۔
۱۸ ۔ ایضاً

یہ ترتیب جلد سوم کے متن کے مطابق نہیں ہے ۔ اصل ترتیب یہاں لکھی جاتی ہے ۔

۱۴ - در مدح زین العابدین خان -
۱۵ - قصیدہ تیغ بران -
۱۶ - در مدح شہدی علی خان -
۱۷ - در مدح مرزا جعفر -
۱۸ - قصیدہ شہر آشوب دھلی -

یہ چند فروگذاشتوں کا ذکر ھے ان کا حوالہ دانش گاہ پنجاب کے قصائد مصحفی کے متن کا تعارف کراتے ھوئے مناسب موقع پر دیا جائے گا تاکہ متن کے عین مطابق وضاحت ھو سکے - اب کلیات مصحفی کے دواوین قصائد کا تعارف پیش کیا جاتا ھے -

دانش گاہ پنجاب کی کلیات مصحفی میں قصائد کے تین دیوان شامل ھیں ، جن کی ترتیب یہ ھے -

جلد اول : در مدح امرا ، تعداد قصائد ۲۴ -
جلد دوم : نعت و منقبت ، تعداد قصائد ۱۸ -
جلد سوم : در مدح سلاطین و امرا ، تعداد قصائد ۴۴ -

کل تعداد : ۸۶

ان جلدوں میں قصائد کی کیفیت مختصر طور پر درج کی جاتی ھے :

جلد اول -

۱) قصیدہ حمد باری [1] ، (تعداد اشعار ۶۱) :

قابل حمد و ثنا ھے وہ خداوند کریم
جس نے انسان کے تئیں طرز سخن کی تعلیم

۲) قصیدۂ نعتیہ (تعداد اشعار ۵۲) :

بعضوں کو گمان یہ ھے کہ ھم اھل زبان ھیں
دلی نہیں دیکھی ھے ، زبان دان یہ کہاں ھیں

۳) در مدح صفدر علی خان (تعداد اشعار ۵۷)

بسکہ اس فصل میں ھوتے ھیں بھی عظم رمیم (کذا)
رو کش باد مسیحا ھے گلستان میں نسیم

۴) در مدح مرزا محمد تقی ھوس (تعداد اشعار ۳۸)

بس کب تلک تحمل بیداد روزگار
سینہ تو مارے ضبط کے ھو گیا فگار

---

(۱) - " مصحفی اور ان کا کلام " میں اس قصیدے کو قصیدۂ نعتیہ لکھا گیا ھے - صفحہ ۱۲۰ ، جبکہ یہ قصیدہ حمد باری ھے -

۵) در مدح مرزا محمد تقی ہوس (تعداد اشعار ۳۶)

آے (۱) گلگشت گلستان کو جو وہ تازہ نہال
تا لب فرش کرے اہلِ کسے چمن استقبال

۶) ایضاً (تعداد اشعار ۳۵)

اس سال یہ سردی کی ہے تاثیر ہوا پر
جوں موج ہوا ، یخ کی ہے زنجیر ہوا پر

۷) در بیان سردی (۲) (تعداد اشعار ۳۱)

ہے نفس کشی سے جسے توقیر ہوا پر
وہ کاٹ کے پھینکے سر تقصیر ہوا پر

۸) جواب قصیدہ انشاؔ اللہ خان ، مدح شاداب علی خان (تعداد اشعار ۹۷)

کھل گئے منہ پہ مرے شب جو در خواب کے پٹ
نظر آئی مجھے اک طرفہ بھبوکا بت کٹ

۹) مدح اسپان نواب جلال الدولہ بہادر (تعداد اشعار ۳۹)

یعنی ہے لالہ رنگ تو پکھراج ڈھڈھا
خود لعل بے بہا ہے ترا لال بے بہا

۱۰) درجواب مرزا رفیع سودا ، مدح نواب سعادت علی خان (تعداد اشعار ۱۳۳)

شب دو شنبہ رکھی میں نے پلک پر جو پلک
اک پری کی سی شباہت گئی نظروں میں چھلک

۱۱) مدح کلب علی خان (تعداد اشعار ۳۶)

لیتے خمیازہ جو اس گل کی گئی چولی چس
جا پڑی صاف بدن پر نگہ اہل ہوس

۱۲) مدح نواب غازی الدین حیدر (تعداد اشعار ۸۷)

اگر نزاکت مرے میاں کریں تحریر
شکست چینی فغفور ہو شکست پذیر

۱۳) مدح کلب علی خان (تعداد اشعار ۳۵)

برج حمل میں نیر اعظم کا ہے گزار
کیوں کر نہ ہو بوضع دگر رنگ روزگار

۱۴) ایضاً (تعداد اشعار ۶۷)

ز بس کہ شوق جنوں ہے مرا گریباں گیر
ہر ایک تار سے آتا ہے نالۂ زنجیر

---

(۱) ۔ نسخۂ لاہور میں مصرع اول نامکمل ہے ، اسے نسخۂ امروہہ (نقوش ، مئی ۱۹۶۱ء) کی مدد سے مکمل کیا گیا ہے (۲) ۔ نسخۂ امروہہ میں عنوان یہ ہے "در بیان سردی" نقوش ، مئی ۱۹۶۱ء

۱۵) مدح کلب علی خان (تعداد اشعار ۵۹)

ہو نباتات میں جب روح نباتی کا عمل
شجر خشک سے کیوں برگ و بر آوین نہ نکل

۱۶) مدح نواب معتمد الدولہ بہادر (تعداد اشعار ۲۹)

کیا ہے مجھ پہ یہ جور فلک نے عرصہ تنگ
کہ رات دن ہوں نصیبوں سے اپنے برسر جنگ

۱۷) مدح نواب روشن الدولہ (تعداد اشعار ۵۳)

قلم دان زیر کرسی کیوں نہ رکھے فکر خاقانی
مرے زانو سے پھر پیدا ہوا ہے ربط پیشانی

۱۸) مدح نواب روشن الدولہ (تعداد اشعار ۳۰)

نسیم مژدہ یہ لائی سحر سے حمام
کہ صبح سے ہوں مہیاے کار سب خدام

۱۹) اس قصیدے کے آغاز میں ممدوح کا نام نہیں لکھا ہے ۔ (تعداد اشعار ۳۲)

میں ایک رات جو تھا غم کے ساتھ ہم بستر
صبا نے مژدہ دیا آ کے مجھ کو وقت سحر

متن کے ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ روشن الدولہ (۱) کی مدح میں ہے ، نسخہ امروہہ کے مطابق روشن الدولہ کی مدح میں ہے ۔

وحید دہر وہ نواب روشن الدولہ
کہ جس کا دست سخاوت ہے ابر پرگوہر

حاشیے میں ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے آفرین علی خان کی مدح میں بھی استعمال کیا گیا ہے ۔ نسخہ رام پور میں ممدوح کا نام آفرین علی خان لکھا ہے (۲)

کہا یہ اس نے میاں آفرین علی خان کی
ثنا کہی ہے جو تو نے تو جلد چل لے کر

۲۰) مدح نواب ہادی علی خان (تعداد اشعار ۲۸)

اے خامہ چاہیے کہ تو ہو ز ابتدائے کار
صرف ثنائے ہادی علی خان جم وقار

---

(۱) ۔ نقوش ، فروری ۱۹۶۱ء

(۲) ۔ شاعر ، بمبئی ، فروری ۱۹۶۱ء ، صفحہ ۱۵ ۔ مقالہ " دیوان قصائد مصحفی " از قاضی عبد الودود

۲۱) مدح میر فضل علی (تعداد اشعار ۶۹)
یہ چاہتی ہے طبیعت بحکم رب قدیر
کہ ریختہ کی زمین سخن میں ہو تعمیر(۱)

۲۲) ایضاً (تعداد اشعار ۸۹)
جب حوت سے حمل میں ہوا مہر کا گذار
دن مشتری کے زہرہ کی ساعت کے اختیار(کذا)

۲۳) ایضاً. (تعداد اشعار ۷۷)
رکھے ہیں جب سے صنم تم نے بے حجاب قلم
ثنا میں ان کسی سیاہی کی ہے خراب قلم

۲۴) مدح معتمد الدولہ بہادر (تعداد اشعار ۸۳)
(آیا ہے) جب سے دیکھ رخ دلبر آفتاب
کھاتا ہے اس کے بام پہ مت چکر آفتاب

۲۵) مجموعہ قصائد حصہ اول میں کل ۲۲ قصیدے ہیں - ترقیمے کی عبارت یہ ہے -

" تمت تمام شد قصیدہ تصنیف میاں مصحفی صاحب بخط خام
بندہ اجودھیا پرشاد برائے ملازمان جناب اقدس و اعلی نواب
عاشور علی خان بہادر دام اقبالہ -"

جلد دوم -

۱) قصیدہ در نعت (تعداد اشعار ۲۱)
جو ہاتھ آتا مرے یک سر گریبان ، آستین ، دامن
تو کرتا سو چاک کے در خور گریبان ، آستین ،دامن

۲) قصیدہ ایضاً (تعداد اشعار ۵۲)
حنا سے ہے یہ تری سرخ اے نگار انگشت
کہ ہو نہ پنجہ مژگاں کی زنہار انگشت(۲)

۳) ایضاً (تعداد اشعار ۳۲)
ہرکار وار دیر کیے اس نے بعن ہزار(۳)
اپنی مراد پر نہ پھرا چرخ ہرزہ کار

۴) در منقبت علی مرتضی (تعداد اشعار ۳۸)
طے کر چکی ہے کیا یہ ترا انتظار چشم
پھرتی ہے میری آج جو بے اختیار چشم

---

(۱) - یہ مصرع نسخہ لاہور میں نم زدگی کے باعث مٹ گیا ہے ، اسے نسخہ امروہہ کے مطابق بنایا گیا ہے - نقوش فروری ۱۹۶۱ء (۲۰۲)- نسخہ لاہور میں یہ مصرعے نم زدگی کے باعث پڑھے نہیں جا سکے، یہاں یہ مصرعے نسخہ امروہہ کی مدد سے لکھے گئے ہیں -

۵) در منقبت علی مرتضی (تعداد اشعار ۳۶)
صورت میں آپ چرخ مدور بنا گرہ(۱)
کھولے کسی کے کام سے کیوں کر بھلا گرہ

۶) ایضاً (تعداد اشعار ۲۶) در منقبت آن حضرت۔
ہووے اس شخص سے کیا معنی رنگین کی تلاش (۲)
خون دل سے ہی سدا جسکی رہے وجہ معاش

۷) ایضاً (تعداد اشعار ۵۰)
گرمی سے مستفیض ہوا عکس آفتاب
کیا ہے عجب جو بحر میں ماہی بنے کباب

۸) ایضاً (تعداد اشعار ۳۲)
دیکھا ہے جب سے کہ میرا یہ قصر ہوشیاری
کیے ہے بہر خرد و رز عرض معماری

۹) قصیدہ در منقبت علی مرتضی (تعداد اشعار ۶۱)
ہو چکا دور میر اور مرزا
اب زمانے میں ہے مرا دورا

۱۰) ایضاً (تعداد اشعار ۵۰)
گر فیض سخن ہو چمن آرائے طبیعت
تو گل کو دکھا دوں میں تماشائے طبیعت

۱۱) ایضاً (تعداد اشعار ۸۵)
روز دو روز کرے کیوں نہ دلوں کو صیقل
عکس خورشید سے ہے روکش آئینہ حمل (خجل) ؟

۱۲) ایضاً (تعداد اشعار ۵۱)
تیرہ روزی سے مری کیوں کہ نہ ہو شاد آتش (۳)
شب کو آتی ہے نظر جیسے پری زاد آتش

۱۳) در منقبت امام حسن علیہ السلام (تعداد اشعار ۴۷)
ز بس تھی الفت زنار بتاں دل میں پنہانی
گرے آنکھوں سے آنسو بن کے تسبیح سلیمانی

۱۴) در منقبت امام حسین علیہ السلام (تعداد اشعار ۲۷)
خاک چمن نے رنگ نکالا ہے اب کے سال
پھولوں کی ڈالیاں نظر آتی ہیں لال لال

(۱ ، ۲) ۔ نسخہ لاہور میں یہ مصرعے دم زدگی کے باعث پڑھے نہیں جا سکے ، یہاں یہ مصرعے نسخہ امروہہ کی مدد سے لکھے گئے ہیں ۔ (۳) یہ مصرع نسخہ امروہہ کی مدد سے لکھا گیا ہے ۔

۱۵) در منقبت حضرت امام زین العابدین علیہ السلام (تعداد اشعار ۳۵)

تھی بس کہ بہر خواب عدم بے قرار چشم
کھلتے ہی مند گئی مری مثل شرار چشم

(۱)
۱۶) ۱۷، در مدح حضرت علی اکبر (تعداد اشعار ۱۱۸)

ہے بیان قلم فکر کی جاگیر ہوا پسر
کیوں کر اسے حاصل نہ ہو توقیر ہوا پر

(۲)
۱۸) مدح مولوی فخر الدین (تعداد اشعار ۳۲)

ستاروں سے ز بس سقف فلک ساری مجدر ہے
بہار کہکشان رشک دم طاؤس خوش پر ہے

جلد سوم ۔

در مدح امرا و سلاطین

---

۱) در مدح جہاندار شاہ (تعداد اشعار ۳۲)

بر سر خلق خدا پرتو لطف الٰہ
صاحب عالم لقب تو ہے جہاندارشاہ

۲) در مدح صاحب عالم (تعداد اشعار ۸۷)

آیا ہے کیا چمن میں مگر تاجر بہار
کھلے ہیں ہر طرف کو جو غنچوں نے اپنے بار

۳) مدح آصف الدولہ (تعداد اشعار ۸۰)

ہوا ہوں بس کہ میں دور فلک سے سرگردان
کہ خاک میں مری جوں گرد باد ہے پہچان

۴) ایضاً (تعداد اشعار ۱۱۸)

فلک کیوں نہ ہم کو کرے تیر باران
زمیں ہے نشانہ ، ستارے ہیں پیکان

۵) ایضاً (تعداد اشعار ۳۲)

منہ سے برقع کو مری جان تو اگر دیوے کھول
تجھ سے خوبان عرب ناز و ادا لیویں مول

---

(۱) ۔ پنجاب یونیورسٹی کے نسخے کے مطابق یہ طویل قصیدہ پانچ مطلعوں پر مشتمل ہے ، مگر نسخہ امروہہ میں پہلے دو مطلعوں کے بعد آنے والے اشعار ، ایک نئے قصیدے ، در مدح علی " سے شروع ہوتے ہیں ۔
(۲) ۔ " مصحفی اور ان کا کلام " میں اس قصیدے کا اندراج نہیں ۔

۶) مدح آصف الدولہ (تعداد اشعار ۱۵۰)

جب سے سرطان میں ہوا مہر اعظم کا عمل
جس طرف دیکھیے پانی سے بھرے ہیں جل تھل

۷) در مدح سیف علی خان(۱) (تعداد اشعار ۶۱)

ہاتھ ہر سفلے کا پہنچے تا بداماں قلم
چاک ہے اس غم سے دیکھو جب گریباں قلم

۸) در مدح میر محمد نعیم خان (تعداد اشعار ۲۷)

میں ایک دن گیا جو پئے سیر بوستان
دیکھا چمن میں میں نے عجب طرح کا سماں

۹) در مدح میر نعیم خان (تعداد اشعار ۳۹)

ہے نیا چہرۂ ترا، جیسے کہ تصویر فرنگ
دیکھ کر کیوں نہ تجھے عالم تصویر ہو دنگ

۱۰) در مدح سرفراز الدولہ حسن رضا خان (تعداد اشعار ۵۶)

ان دنوں کیا جانے ہم سے کیا گنہ سرزد ہوا
نے وہ آنکھیں پیار کی، نے وہ نگاہ آشنا

۱۱) در مدح طاہر الدولہ (تعداد اشعار ۳۲)

دم میں دم ہے جب تلک لازم ہے ہم کو پیچ تاب
موج سے پہلو تہی ٹوٹے سے کرتا ہے حباب

۱۲) در مدح نواب بارگاہ قلی خان (تعداد اشعار ۳۱)

دل ہی میں اپنے سیر جہان کر رہے ہیں ہم(۲)
کافر ہو جس کو ہووے تمنائے جام جم

۱۳) در مدح نواب محبت خان (تعداد اشعار ۹۰)

الفت چسپاں تھی میرے خون کو خنجر کے ساتھ
رہ گیا ہے وصل ہو کر تب تو ہر جوہر کے ساتھ

۱۴) در مدح زین العابدین خان عرف مرزا مینڈھو(۳) (تعداد اشعار ۳۱)

گیا اک دن جو میں طرف گلستان
سنی کس کس روش سے صوت مرغان

۱۵) قصیدہ تیغ بران (تعداد اشعار ۳۱)

ہے شکایت مجھے یاروں سے کہ ہیں دشمن جان
ان کے ہاتھوں سے کسی طرح نہیں ملتی امان

---

(۱) - "مصحفی اور ان کا کلام" میں ممدوح کا نام یوسف علی خان لکھا گیا ہے (صفحہ ۱۲۲) یہ قصیدہ سیف علی خان کی مدح میں ہے۔ نسخۂ امروہہ میں بھی ممدوح کا نام سیف علی خان درج ہے نیز ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے نمبر ۲ سے ۱۲ تک کے قصیدے یوسف علی خان کے نام سے درج کیے ہیں، حالانکہ ان قصائد کے ممدوحین الگ الگ ہیں -

(۲) - نم زدگی کے باعث یہ مصرع پڑھا نہ جاسکا - لہذا امروہہ کی مدد سے لکھا گیا - (۳) - "مصحفی اور ان کا کلام" میں یہ قصیدہ نواب محبت خان کے نام درج ہے مخطوطے کے متن کے مطابق یہ قصیدہ نواب زین العابدین خان کی مدح میں ہے -

۱۶) در مدح شیدی خان (تعداد اشعار ۳۷)

جشن نو روز سے ہے بس کہ جہان رشک نگار (۱)
جس طرف دیکھیے وان جلوہ گری میں ہے بہار

۱۷) در مدح مرزا جعفر (۲) (تعداد اشعار ۳۳)

مجھ کو گویائی سے اے یارو رہا کیا سروکار
کہ میں حیران تو ہوں صورت نقش دیوار

۱۸) قصیدہ شہر آشوب دہلی (۳) (تعداد اشعار ۵۰)

یہ گیے یہ میدان ، یہ زبان اور یہ بیان ہے
دعوی ہو جسے شعر کا آیے نا ، کہان ہے ؟

۱۹) در مدحِ سلیمان شکوہ (تعداد اشعار ۹۱)

یہ جوش نامیہ اب کے ہوا ہے فصل بہار
کہ دانہ ہووے ہرا مرغ کے تہ منقار

۲۰) ایضاً (تعداد اشعار ۸۲)

گر باز معادن کا مرے ہووے ہوا گیر
پیدا کرین اجزائے ہوا حکم صافیر

۲۱) ایضاً (تعداد اشعار ۵۳)

علم کیے ہوئے ہے وہ ترک آسمان شمشیر
ہے اس کے ہاتھ میں یہ مہ کہکشان شمشیر

۲۲) ایضاً (تعداد اشعار ۷۶)

خورشید نہ ہو جس مہ تابان کے برابر
ہو کیونکہ ہلال اس کے گریبان کے برابر

۲۳) ایضاً (تعداد اشعار ۲۸)

ہوں گے آپس میں چہ روز اور چہ شب ساتھی ایک
تیری ہی رکھتے ہیں اب ماہ طلب ساتھی ایک

۲۴) ایضاً (تعداد اشطر ۲۲)

تلتا میں اس کے پلے میں ، ہوتا گر اختری
مرزا و مہر سے مجھے کیا ہے برابری

---

(۱) - دم زدگی کے باعث یہ مصرع نہیں پڑھا جا سکا لہذا نسخۂ امروہہ کی مدد سے لکھا گیا ہے -

(۲، ۳) - مصحفی اور انکا کلام " میں یہ دو قصیدے شیدی علی خان کے نام لکھے گئے ہیں- مخطوطے کے متن کے مطابق ایک قصیدہ مرزا جعفر ہی کے نام اور دوسرا شہر آشوب دہلی ہے -

۲۵) در مدح سلیمان شکوہ (تعداد اشعار ۷۹)

یہ عکس ماہ سے ہے چہرۂ زمین پر نور
کہ بشکل جادہ ہے صحرامیں رشک ساعد حور

۲۶) در مدح اسپ کہ یار وفادار نام است (تعداد اشعار ۲۸)

ہم ماہ سرمہ ہے تیرا سم
ہم زلف طویل ہے تری دم

۲۷) این قطعہ نسبت انشا اللہ خان (تعداد اشعار ۲۵)

اے آن کہ معارض ہو موی تیغ زبان سے
تو نے سپر عذر میں ستھر کی گردن

۲۸) قطعہ (تعداد اشعار ۱۸)

اے سلیمان جم شکوہ کہ ہے(۱)
نام تیرا بہ خسروی مشہور

۲۹) در مدح صاحب عالم (تعداد اشعار ۳۳)

کرے نہ کیونکہ زمین رشک گلستان نو روز
کہ ہے بہار ربیعی سے گلفشان نوروز

۳۰) مدح سلیمان شکوہ (تعداد اشعار ۳۳)

کون ہوں میں ؟ خدائگان سخن
ہے مرے حکم میں جہان سخن

۳۱) در مدح صاحب عالم ، قصیدہ ناتمام (تعداد اشعار ۱۲)

خطائے خصم نہیں کچھ یہ بخت کا ہے قصور
کہ مجھ سے طور نشستیں نہیں مزاج حضور

۳۲) خطاب بہ سلیمان شکوہ در معذرت اتہام انشا (تعداد اشعار ۳۲)

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر
کہ مجھ سے حضرت شہ میں نہیں ہوئی تقصیر

۳۳) در مدح آصف الدولہ (تعداد اشعار ۵۰)

عجب طرح کا زمانے کا ہے یہ لیل و نہار
کہ روز روشن آنکھوں میں اپنی ہے شب تار (کذا)

---

(۱) - نم زدگی کے باعث یہ مصرع نہ پڑھا جاسکا ، لہذا نسخہ امروہہ کی مدد سے لکھا گیا -

۳۴) مدح خیالی رام (تعداد اشعار ۲۵)

نگاہ کر کہ بوقت غروب بر سر شام
کیے ہے تیرہ رخ مہر گردش ایام

۳۵) ایضاً(تعداد اشعار ۲۲)

رنگ طرب ہو کیوں نہ رخ گل سے آشکار
موسم کی ابتدا ہے یہ اور آمد بہار

۳۶) ایضاً (تعداد اشعار ۳۵)

ہے لعل اشک کا جو مے سنگ رنگ ڈھنگ
رکھتا ہے کب وہ ہر گل اورنگ رنگ ڈھنگ

۳۷) ایضاً (تعداد اشعار ۲۲)

غمزہ سفاک ، فتنہ گسر چتون
تس پہ آفت ادائے چشم زدن

۳۸) در مدح جناب مرتضی (تعداد اشعار ۲۷)

روز و شب مل کے اگر ہوویں بہم دونوں ایک
رخ و گیسو کے ترے کھاویں قسم دونوں ایک

۳۹) در مدح مرزا علی حسن خلف نواب سالار جنگ (تعداد اشعار ۲۰)

تھا ایک دن میں کلبۂ احزان میں بے قرار
جور و جفائے چرخ سے ، شاکیٔ روزگار

۴۰) مدح نواب آصف الدولہ بطور جلال گفتہ شد (تعداد اشعار ۲۲)

نہ خال کا ہوں میں قیدی ، نہ زلف کا ہوں اسیر
پڑا ہے آن کے ششدر میں مہرۂ تدبیر

۴۱) مدح مرزا علی حسن (تعداد اشعار ۳۵)

ڈپٹوں اگر میں رخش طبیعت کو وقت جنگ
ہو جائے قیس پر بھی فصاحت کا عرصہ تنگ

۴۲) مدح لالہ ٹیکا رام (تعداد اشعار ۵۰)

اگرچہ مجھ کو قصیدے سے کچھ رہا نہیں کام
ولے ضرور ہے اب مدح لالہ ٹیکا رام

۳۳) قصیدہ نسبت بہ چند شخص گفتہ شد (تعداد اشعار ۷۰)

ہے اس زمانے میں ایسا تو کوئی لئوی خام
کہ کہہ کے ذم کے سخن ضم کرے ہے میں نام

۳۴) مدح خیالی رام (تعداد اشعار ۷۵)

یہ کس کی چشم سے سیکھ آئی ہے حیا نرگس
کہ چشم دوختہ ہے سے پشت پا نرگس

-.-.-.-.

کتب خانہ دانشگاہ پنجاب میں ذخیرہ کیفی کی اس ضخیم کلیات کے علاوہ مندرجہ ذیل مخطوطے اور بھی ہیں -

دیوان اول

نمبر ۷۶ - آئی یو

دیوان اول کا یہ نسخہ معمولی کاغذ کا ہے - کرم خوردہ ہے ، اور حال ہی میں اس کی مرمت کی گئی ہے - کتابت معمولی ہے ، اوراق کی تعداد ۲۰۶ ہے -

آغاز :

لگے گر ہاتھ میرے تار اس زلف معنبر کا
تو ہوے باعث شیرازہ ان اجزائے ابتر کا

خاتمہ :

اب بھی جانے تو گھر کو خالی کر
مصحفی اس سے ہو رہا بہتر

ترقیمہ کے مطابق اس نسخہ کی کتابت پنڈت شیو پرشاد کشمیری نے رام نگر متعلقہ بنارس میں ۱۸ رجب المرجب ۱۲۵۱ھ کو ختم کی -

غزلیات کے علاوہ اس نسخہ میں ۲۸ رباعیات ، ایک مدس ، ایک مخمس ، ایک غزل آصفی ، مثنوی در صفت طفل حجام اور مثنوی ہجو چارپائی شامل ہے -

دیوان اول

نمبر ۳۳۱۳ / ۸۸۱ شی
۲۲۲۴

ترتیب معہ مقدمہ و حواشی

مرتب فرحت سعید

کتب خانہ دانشگاہ پنجاب میں فرحت سعید کا ایم - اے اردو (۱۹۶۳ء) کے لیے پیش کیا ہوا ایک تحقیقی مقالہ ہے - انہوں نے شیو پرشاد کشمیری کے مندرجہ بالا دیوان مصحفی کے خطی نسخے کو مرتب کیا ہے ، آغاز میں مصحفی کی زندگی اور فن کے بارے میں ایک مفصل مقدمہ ہے ، متن کا مقابلہ ذخیرۂ کیفی کی کلیات مصحفی کے دیوان اول سے کیا گیا ہے اور اختلافات متن حاشیہ میں درج کئے ہیں -

دیـوان ششـم

زیر نظر مخطوطہ کتب خانہ دانشگاہ پنجاب کے ذخیرہ شیرانی میں ہے - اس کا نمبر ۳۶۳ ہے - آغاز اس غزل سے ہوتا ہے -

تھا جوش طبیعت میں نہ دیوان ششم کا
خود وصل جدا ہو گیا خشت سرخم کا

یہ نسخہ ناقص الاخر ہے - اوراق کی تعداد ۱۲۷ ہے - کتابت خوشخط ہے - مگر نسخہ کی حالت اچھی نہیں ، کرم خوردہ ہے - اس لیے بعض جگہ مرمت کی گئی ہے - سنہ کتابت ناقص الآخر ہونے کی وجہ سے معلوم نہیں ہو سکا -

نسخے میں بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں ورق ۳۷ الف کے بعد ردیف ب کے کچھ اوراق غائب ہیں + ورق ۳۷ ب پر ردیف ت یکدم شروع ہو جاتی ہے - اور اس کے فوراً ردیف کی بھی کچھ غزلیں غائب معلوم ہوتی ہیں - کیونکہ ورق کے آغاز پر ایک شعر ہے اور اس کے فوراً بعد مقطع گویا اس سے پہلے کے اشعار موجود ہیں - ورق ۳۸ الف کے آخر میں ب کے متعلق اشارہ ہے - کہ یہ لفظ رباعی سے شروع ہو گا - جبکہ یہ " پس " سے شروع ہوتا ہے - اسی طرح ردیف ت کی یہ غزل نامکمل رہ جاتی ہے جس کا مطلع ہے -

شکوہ ہیں مجھ کو اس بت مغرور سے بہت
گھبرا کرے ہے دیکھ مجھے دور سے بہت

ورق ۳۸ پر آغاز میں ردیف ث کی غزل کا مقطع ہے ، یعنی اس ث ردیف کے اوراق بھی غائب ہیں - ردیف ج بھی نامکمل ہے - ورق ۴۱ الف پر ردیف ج ہے اور ورق ۴۱ ب پر پہلا مصرع ردیف خ کا ہے ۱۲۲ الف کے بعد ردیف و نامکمل ہے - اگلے صفحے پر و ردیف کے اشعار کی جگہ ردیف ہ شروع ہوتی

ہے ۔ ہ ردیف کے بعد جلد ساز کی غلطی سے ورق ۱۲۵ پر " ر ردیف کی کچھ غزلیں لگ گئی ہیں ۔
یہ غزلیں ورق ۵۹ الف کے بعد لگنی چاہیئے تھیں ۔

انتخاب دواوین مصحفی

کتب خانہ دانشگاہ پنجاب کے ذخیرۂ کیفی کی ایک بیاض نمبر ۱۲ KUI VII میں مصحفی
کے چار دواوین کا انتخاب درج ہے ۔ انتخاب کی کیفیت یہ ہے ۔
دیوان اول ۔ ص ۲۱ تا ۲۶ ۔ دیوان دوم ص ۲۷ تا ۳۹ ۔ دیوان سوم ۳۹ تا ۵۶
دیوان چہارم ص ۵۷ تا ۶۷ ۔
ذخیرۂ کیفی کی ایک دوسری بیاض نمبر ۹ KUI VII میں کلام مصحفی کا انتخاب ۵۰ صفحات کے لگ
بھگ ہے غزلیات کے علاوہ رباعیات بھی انتخاب میں شامل ہیں ۔
کتب خانہ دانشگاہ پنجاب کے ذخیرۂ محبوب عالم میں ایک نسخہ نمبر ۶۵۹۸ ، ۲۳۰ اوراق
پر مشتمل ہے اس میں مصحفی کی متفرق غزلیں درج ہیں ۔ کاتب بد خط ہے ۔ سنہ کتابت درج نہیں ۔

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری بانکی پور پٹنہ

اس لائبریری میں کلیات مصحفی کا واحد مکمل نسخہ موجود ہے ۔ کلیات بڑے سائز کا ہے
ہر صفحے پر اوسطاً ۱۵ سطریں ہیں ۔ نسخہ بہت صاف اور خوشخط ہے ۔ مگر ترقیمہ کے بغیر ہے صرف
دیوان چہارم کے ترقیمہ پر سنہ کتابت درج ہے ، مخطوط ایک ہی کاتب کا لکھا ہوا ہے ۔ اس لئے قیاس
ہے کہ اسی سنہ کے لگ بھگ کتابت لکھی ہوئی ہو گی ، ترقیمہ کی عبارت میں کاتب نے اپنے مختصر سے
حالات اور مصحفی سے تعلق بتایا ہے ۔ عبارت یہ ہے۔

"تمت تمام شد ، کار من نظام شد ، دیوان چہارم حضرت مولانا مصحفی
مرحوم قدس سرہ بتاریخ بست و پنجم شہر صفر المظفر ۱۲۳۳ھ بوقت
یکپاس روز برآمدہ مدار خلافت لکھنو در عہد سلطان زمان خلیفۃ الرحمان
غازی الدین حیدر بہادر دام اللہ ملکہ تحریر یافت ، کاتب الحروف احمد
علی خان بن اسماعیل خان ساکن احمد گنج ملازم توپ خانہ اردلی حضور
والا کہ از جناب میاں مصحفی صاحب عقیدت بہ دل می داشت ۔ خود
را در زمرۂ کشاگردان میاں صاحب می شمرد و از باعث ہم محلگی ہر روز
بخدمت حاضر می شدے ۔ ہر چند کہ ہیچ نگوید و لیکن شوق کمال مـی
دارد ۔ بعد سہ سال وفات میاں مصحفی ہشت دیوان ہندی فراہم آوردہ
نوشت "۔

•-•-•-•-•

نسخہ سنگی والان پٹنہ ـ

قاضی عبدالودود نے دیوان پنجم کے ایک نسخہ کا تعارف " معارف " جولائی ۱۹۳۷ء میں پیش کیا تھا جو سنگی والان پٹنہ کے فضل علی خان کی ملکیت بتایا گیا ہے ـ اور انجمن ترقی اردو بہار کے کتب خانہ کو بطور عطیہ دیا گیا ـ یہ نسخہ ۱۲۲۰ھ سے پیشتر نواب سید جعفر حسن خان فیض ، شاگرد مصحفی لکھنو سے لائے تھے ـ یہ نسخہ ۱۲۲۲ھ کے بعد کا لکھا ہوا ہے ـ اشعار کی کل تعداد ۳۹۵۲ ہے ـ ابتدا اس مطلع سے ہوتی ہے ـ

کلی کو اس چمن میں جب نہ ہو وقفہ تبسم کا
لب ہر برگ گل پھر کیا کسے دعویٰ تکلم کا

دیوان پنجم کا ایک نسخہ پروفیسر زکی الحق پٹنہ کے پاس ہے ـ جس کی کیفیت معلوم نہیں ہو سکی (۱)

کتب خانہ دارالعلوم دیوبند ـ

دیوان اول کا یہ نسخہ ۲/ ربیع الاول ۱۲۴۹ھ/ ۲۰ جولائی ۱۸۳۳ء کا مکتوبہ ہے ـ یہ نسخہ اغلاط سے پاک اور بہت مکمل ہے ، رامپور اور دیو بند کے نسخوں میں بڑی مطابقت پائی جاتی ہے (۲)

ٹیگور لائبریری لکھنو یونیورسٹی ـ

اس لائبریری میں دیوان اول کا ایک نسخہ موجود ہے ـ اس کی کتابت ۱۲ صفر ۱۲۷۹ھ / ۱۰ اگست ۱۸۶۲ء کو ختم ہوئی ـ یہ نسخہ مکمل صاف اور خوشخط ہے ـ البتہ بعض جگہ سیاھی اتنی ھلکی ہو گئی ہے کہ الفاظ کا پڑھنا مشکل ہے (۳)

ذخیرہ حکومت مغربی بنگال ـ

حکومت مغربی بنگال کے ذخیرے میں کلام مصحفی کی دو ضخیم جلدیں موجود ہیں ـ پہلی جلد جو قصائد پر مشتمل ہے ـ صفحات کی تعداد ۹۶۶ ہے ، دوسری جلد میں صرف غزلیات ہیں ـ صفحات کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے ـ سنہ کتابت دونوں جلدوں پر درج نہیں (۴)

---

(۱) ـ اس نسخہ کی اطلاع ڈاکٹر نور نقوی نے راقم کے نام ایک خط مورخہ ۲۶ فروری ۱۹۶۸ء کو دی ـ
(۲) ـ نسخہ دیوبند کی کیفیت معلوم کرنے کے لئے راقم نے ناظم دارالعلوم کو کئی خط لکھے ـ مگر کسی خط کا جواب نہیں ملا ـ مجبوراً اس نسخہ کی کیفیت دیوان مصحفی اول مرتبہ نورالحسن نقوی کے دیباچہ سے اخذ کی ـ دیکھئے صفحہ ۵ ـ (۳) ـ دیوان مصحفی اول مرتبہ نورالحسن ۵ (۴) ـ ایضاً صفحہ ۹

دهـلـــی ـ

دیوان دوم کا ایک نسخہ نثار احمد فاروقی لیکچرر عربی دهلی کالج کے ذاتی ذخیرہ کتب میں شامل هے ـ یہ نسخہ سب سے پہلے مرزا محمود بیگ شہر لکھنئی کے کتب خانہ میں رہا هے ـ ان کی مہر ۱۲۶۹ھ کی اس پر ثبت هے ـ یہ مخطوطہ اثر لکھنئی کے پاس بھی رہا ـ اور ان سے نثار احمد فاروقی کو ملا ـ اس مخطوطہ میں غزلیات کی تعداد ۳۲۸ هے ـ ۵ مثنویاں هجو گرما ، افراط آتش هجو مکان ، هجو کھٹمل اور هجو سرما شامل هیں ـ رباعیات کی تعداد ۵۰ هے ـ ایک ترکیب بند مسدس ـ دو عدد ترجیع بند مسدس اور ایک ترکیب بند مثمن شامل هیں ـ

کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن ـ

ادارہ ادبیات کے کتب خانہ میں دیوان ششم کا ایک نسخہ هے ـ جس کی کیفیت یہ هے ـ

آغاز :

تھا جوش طبیعت میں نہ دیوان ششم کا
خود وصل جدا هو گیا خشت سرخم کا

اختتام :

رهتا هے باز پرسی قیامت کا اس کو ڈر
روز عمل هے اس کا جو شب سے سیاہ تر

ترقیمہ کی عبارت یہ هے ـ

" بتاریخ دوزدهم ماہ ذیحجہ ۱۲۹۳ هجری مطابق ۵ جنوری ۱۸۷۷ء حسب الارشاد جناب محمی مولوی محمد انعام اللہ خان صاحب بہادر ڈپٹی کلکٹر بندوبست ضلع متھرا دیوان هذا بخط کمترین محمد فصیح اللہ مخفی عنہ باختتام رسید "

جناب

غزلیات کے علاوہ مرزا سلیمان شکوہ کی مدح میں ۱۳ اشعار کا ایک قطعہ ، ایک مخمس بر غزل هوس ، ۱۱ رباعیات اور ۳۸ اشعار کا ایک مرثیہ امام حسین شامل هے(۱)

سنٹرل سٹیٹ لائبریری حیدر آباد ـ

دیوان دوم ـ

نمبر دواوین (۹۵) سائز (۱۲ × ۸) تعداد صفحات (۳۷۲) ۱۳ سطر فی صفحہ ـ

آغـاز : خورشید کو سایہ میں زلفوں کی چھپا رکھا
چتون کی دکھا خوبی سرمہ کو لگا رکھا

(۱) ـ تذکرہ اردو مخطوطات جلد پنجم صفحہ ۲۱۰

خاتمہ :

ہے یہ چنگاری اک جو شعلہ نما
شعلۂ شوق تمام ہے اس کا

اس دیوان میں غزلیات کے علاوہ مسدس ، مثنویاں وغیرہ شامل ہیں -(۱)

دیوان چہارم - سنٹرل سٹیٹ لائبریری -

نمبر دواوین (۲۶۳) سائز (۱۰×۶) تعداد صفحات ۳۱۰ ، ۱۲ سطر فی صفحہ - خط شکستہ -

آغاز :

کاش کہ بڑتے ہوں ترے جس زمین پہر نقش پا
کر کے ٹکڑے جسم کے میرے وہاں دیوین بچھا

خاتمہ :

اسیر رنج کستین غم سے چھوٹ جائے گا(۲)
کنار و بوس روزہ شوٹ جائے گا (کذا)

-.-.-.-.-.-

علی گڑھ -

انجمن ترقی اردو (ہند) کے کتب خانہ میں دیوان ششم کا ایک نسخہ ہے ، جو(۳)
۱۲۲۲ھ کا مکتوبہ ہے - خط نستعلیق ہے ، اور اوراق کی تعداد ۱۲۷ ہے ، آخر میں دو اوراق فارسی دیباچہ کے ہیں - جس میں مصحفی نے اقرار کیا ہے کہ انہوں نے ناسخ و آتش کے نئے شعری اسالیب سے متاثر ہو کر یہ دیوان لکھا ہے -

انجمن ترقی اردو علی گڑھ کے کتب خانہ میں دیوان پنجم کا ایک نسخہ بھی ہے ، سنہ کتابت معلوم نہیں ہو سکا -

آزاد لائبریری علی گڑھ میں دیوان چہارم کا ایک نسخہ بھی ہے (۴)

بنارس -

ہندو یونیورسٹی بنارس کے ذخیرہ لالہ سری رام میں مصحفی کے دیوان دوم کردو نسخوں اور دیوان سوم کے ایک نسخہ کا انکشاف بھی ہوا ہے (۵) دیوان دوم کے متعلق ڈاکٹر نور نقوی لکھتے

---

(۱) - اردو مخطوطات جلد اول صفحہ ۲۸ (۲) - ایضاً (۳) - اس نسخہ کے متعلق معلومات حبیبخاں صاحب لائبریرین انجمن ترقی اردو علیگڑھ نے ایک خط مورخہ ۲۹ جولائی کو بہم پہنچائی -

(۴) - یہ معلومات ڈاکٹر نور نقوی صاحب نے ایک خط مورخہ ۲۶ فروری ۱۹۶۸ء کے ذریعہ فراہم کی -

ھین کہ ایک نسخہ نہم ذی الحجہ ۱۲۲۵ھ کا مکتوبہ ہے ۔ اس کی تاریخ مشکوک بتائی ھے ۔ شروع میں ایک ورق (بعد میں لکھ کر) شامل کیا گیا ہے ۔ اس پر دیوان دوم کی ایک غزل اور تین اشعار ھیں۔ ورق ۲ الف سے دیوان اول شروع ھوتا ہے [۱] اس کتب خانہ میں دیوان ششم کا ایک نسخہ بھی ہے ۔ جس کا ترقیمہ نہیں ہے [۲]

کتب خانہ شاھان اودھ لکھنو ۔

ڈاکٹر اشپرنگر نے کتب خانہ شاھان اودھ لکھنو کے مندرجہ ذیل چار مخطوطات کا ذکر کیا ہے [۳]

دیوان اول ۔

غزلیات ۲۵۰ صفحات ۔ رباعیات اور ایک مثنوی ۱۳ صفحات ۔

آغاز :

لگے گر ھاتھ میرے تار اس زلف معنبر کا
تو ھووے باعث شیرازہ ان اجزائے ابتر کا

دیوان دوم ۔

غزلیات ۳۵۰ صفحات ۔ مسدس اور مثنویات وغیرہ ۶۳ صفحات ۔

آغاز :

خورشید کو سایہ میں زلفوں کے چھپا رکھا

دیوان سوم ۔

غزلیات ۳۵۰ صفحات ۔ رباعیات وغیرہ ۸ صفحات ۔

آغاز :

کیا دید میں عالم کی کروں جلوہ گری کا
یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا

دیوان ؟

غزلیات ۳۸۳ صفحات ۔ رباعیات وغیرہ ۱۰ صفحات ۔

---

(۱) ۔ اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۲ ، ۱۹۶۲ء ۔ مقالہ نوادر بنارس از حکم چند نیر

(۲) ۔ کلیات مصحفی دیوان اول ، صفحہ ۷۰ ، نسخہ مجلس ترقی ادب لاھور صفحہ ۲۶

3) Catalogue of the King of Oudh's Library Vol. I. P625.26.??.

آغاز :

میرا خاموش رہنا وقت بھی گرچہ بہتر تھا

کتب خانہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ -

فہرست کتب خانہ ایشیاٹک سوسائٹی مع فورٹ ولیم کالج مطبوعہ کلکتہ ۱۸۳۷ء میں شمارہ ۱۸۷ - صفحہ ۱۶۷ پر دیوان مصحفی و [illegible] کا حوالہ ملتا ہے - یہ دیوان ایک جلد میں اکٹھے ہیں گے - کیفیت درج نہیں -

انڈیا آفس لائبریری لندن -

انڈیا آفس لائبریری کی ایک بیاض نمبر ۵۷۹ ، ۱۱۷ ہو میں شعرا کے تخلص کے اعتبار سے غزلیات کا انتخاب دیا گیا ہے - آغاز شاہ عالم آفتاب سے ہوتا ہے اور آخری دو شاعر مصحفی اورمیر ہیں - اس بیاض میں مصحفی کے چھ دواوین کا انتخاب درج ہے ، بیاض ۱۹ صدی کی ہے (۱)

انڈیا آفس کی ایک اور بیاض شمارہ نمبر ۲۲۶ میں مصحفی کی مثنوی بحرالمحبت ملتی ہے ، یہ بیاض ۱۹ صدی کی ہے (۲)

کیمبرج -

کیمبرج میں مصحفی کی مثنوی دریائے عشق (بحرالمحبت) کا ایک مخطوط ہے ، جو ۱۲۴۳ھ /۲۸-۱۸۲۷ء کا مکتوبہ ہے (۳)

کلکتہ -

مولانا آزاد کالج لائبریری کلکتہ میں دیوان اول کی صرف غزلیات کا ایک مجموعہ ہے ، ترقیمہ موجود نہیں (۳)

امروہہ -

امروہہ میں دیوان قصائد کا ایک نسخہ عاصم کاظمی کی ملکیت ہے ، اس میں قصائد

(1) Catalogue of Hindustani MS in the Library of India office P-123
(2) Ibid P-124
(3) Supplementary Hand-List of the Mohammadan MS preserved in the Cambridge P-186

(۳) - کلیات مصحفی (دیوان اول صفحہ ۲۱) مجلس ترقی ادب لاہور -

کی تعداد ۸۲ ہے ۔ سنہ کتابت جمادی الاول ۱۲۳۹ھ ہے ۔ اس نسخے کا تعارف نثار احمد فاروقی نے مئی ۱۹۶۸ء کے نقوش میں پیش کیا ہے ۔

مطبوعہ کلام

انتخاب دیوان مصحفی

مرتبہ ۔ حسرت موہانی

مصحفی کا یہ انتخاب حسرت موہانی نے دفتر اردوئے معلیٰ کانپور سے شائع کیا تھا ۔ اس وقت ہمارے پیش نظر اس انتخاب کا دوسرا ایڈیشن ہے ۔ سنہ طباعت اس پر درج نہیں ہے ۔ صفحات کی تعداد ۲۵۱ ہے ۔ غزلیات کے علاوہ ۸ رباعیاں ۔ ایک مخمس برغزل آصفی ، اور قصیدہ در معذرت اتہام انشا بجناب مرشد زادہ شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر ۔ بھی شامل ہے ۔

حسرت نے انتخاب کے بارے میں یہ وضاحت نہیں کی کہ اس میں کتنے دیوان شامل ہیں۔ مگر جنوری ۱۹۰۶ء کے اردوئے معلیٰ کے ایک اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تین دواوین کا انتخاب پیش کیا گیا ہے ۔

حسرت موہانی کے اسی انتخاب کو ۱۹۶۵ء میں میری لائبریری لاہور کی طرف سے فراق گورکھپوری کے مقالہ کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ " اندازے " سے لیا گیا ہے " کتاب کی پشت پر مصحفی کی ایک تصویر بھی طبع کی گئی ہے ۔

•-•-•-•-•-•-•

صحیفۂ مصحفی (۱)

مرتبہ ۔ افق کاظمی امروہہ ۱۹۲۶ء

صحیفۂ مصحفی میں ضمیمہ کے طور پر ۳۶ صفحات میں مصحفی کا انتخاب کلام شائع کیا گیا ہے ۔ شروع میں مرتب نے یہ نوٹ لکھا ہے ۔

> " مندرجہ ذیل کلام مصحفی کے تقریباً آٹھوں دیوانوں کا انتخاب ہے ۔ یہ انتخاب آب حیات ، سخن شعرا ، نالۂ عندلیب ، گلشن ہند ، مخزن الاشعار ، گل رعنا ، تزک اردو ، تذکرہ شعرا اردوئے معلیٰ ، و انتخاب چہار دواوین مصحفی مرتبہ حسرت موہانی سے لیا گیا ہے "

---

(۱) ۔ میں اپنے محترم بزرگ احسان دانش صاحب کا ممنون ہوں کہ انہوں نے صحیفۂ مصحفی کا یہ کمیاب نسخہ ملتان سے افق کاظمی صاحب سے منگوا کر دیا ۔ کاظمی صاحب آجکل صاحب فراش ہیں ۔

گویا دواوین کا براہ راست انتخاب کرنے کی بجائے تذکروں سے اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے ، مرتب نے انتخاب چہار دواوین مصحفی مرتبہ حسرت کا حوالہ دیا ہے ۔ حسرت نے صرف تین دیوانوں کا انتخاب شائع کیا تھا (اردوئے معلیٰ جنوری ۱۹۰۲ء آخری صفحے پر اشتہار) اسی انتخاب سے زیادہ فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

نگار مصحفی نمبر ۔

عبدالباری آسی نے نگار کے مصحفی نمبر میں مندرجۂ ذیل مثنویاں تنقیدی تبصرے کے ساتھ شائع کیں ۔

۱) مثنوی در شکایت گرما مسمیٰ بہ تابستان	۵۳ شعر
۲) مثنوی در بیان آتشزدگی	۳۰ شعر
۳) غریب خانہ مصحفی	۲۳ شعر
۴) کھٹمل نامہ	۵۹ شعر
۵) سردی نامہ	۶۳ شعر
۶) مثنوی ھجو موہی خانہ	۵۲ شعر

مصحفی نمبر میں مندرجۂ ذیل غیر مطبوعہ کلام بھی شائع ہوا ہے ۔

ایک ترکیب بند ۔

ع ۔ اے کہ صورت میں بنایا تجھے حق نے چوں ماہ

غیر مطبوعہ غزلیات کا انتخاب ۔ از عباز فتح بھی ۔

مثنوی جذبۂ عشق ۔

قاضی عبدالودود نے یہ مثنوی رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۹ء میں شائع کی ہے ۔ بقول مرتب کتب خانہ مشرقیہ بانکی پور پٹنہ کے دیوان اول اور دیوان پنجم کے مخطوطات میں یہ مثنوی موجود ہے انہی دو نسخوں سے متن مرتب ہوا ہے ۔ مگر اختلافات متن حاشیہ میں نہیں دکھائے گئے ۔

مثنوی گلزار شہادت ۔

یہ مثنوی رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی ۔ مثنوی کا متن دو نسخوں سے بنایا گیا ہے ۔ نسخہ اول مولوی عبدالحق کے کتب خانہ کا ہے ۔ جس کے متعلق انہوں نے لکھا ہے کہ یہ نسخہ غالباً مصحفی کی زندگی میں نقل ہوا ۔ اس نسخہ کا مقابلہ قاضی عبدالودود نے خدا بخش لائبریری پٹنہ کے نسخہ سے کیا ہے۔ اختلافات حاشیہ میں درج کر دئیے گئے ہیں ۔ یہ مثنوی نسخہ

خدا بخش کے دیوان مصحفی پنجم میں درج ہے ۔

.-.-.-.-.

مثنوی بحرالمحبت ۔

مرتبہ عبدالماجد دریا بادی ۔

یہ مثنوی کتابی شکل میں پہلی بار ۱۹۲۲ء میں مطبع معارف اعظم گڑھ سے شائع ہوئی۔ متن مرتب کے ذاتی کتبخانہ کے نسخے پر مشتمل تھا ۔ جو ۱۲۲۱ھ میں لکھا گیا تھا ۔ اس سے قبل اکتوبر ۱۹۲۱ء کے رسالہ اردو میں بھی یہ مثنوی چھپی تھی ۔ قلمی نسخہ کرم خوردہ تھا ۔ اور اس میں جابجا کتابت کی غلطیاں تھیں ۔ حاشیہ میں متن کی غلطیاں درست کی گئی ہیں ۔

عبدالماجد دریا بادی نے اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۷ء میں شائع کیا ۔ اس ایڈیشن میں ۱۲۲۵ھ کے مکتوبہ ایک نسخہ کی مدد سے متن درست کیا گیا ہے ۔ کتاب کے آخر میں مشکل اورمتروک الفاظ کی فرہنگ بھی موجود ہے ۔

.-.-.-.-.-.

مصحفی کے سو شعر ۔

مرتبہ محمود علی خان جامعی

مکتبہ شاہد کراچی ۔

یہ کتاب جیبی سائز پر شائع ہوئی ہے ۔ آغاز میں مصحفی کی زندگی کے مختصر حالات ہیں ۔ اس کے بعد مرتب نے اپنی پسند کے ۱۰۰ اشعار کا انتخاب دیا ہے ۔

.-.-.-.-.-.

مصحفی اور ان کا کلام ۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور

اس کتاب میں مصحفی کی زندگی کے حالات ، کلام پر تبصرہ اور صفحہ ۱۵۷ سے ص ۲۳۲ تک دانشگاہ پنجاب کی کلیات مصحفی سے کلام کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔

انتخاب مصحفی

عبدالستار دلوی

جدید کتاب گھر ۔ بلی ماران دھلی ۔ ۶ ۔ سنہ اشاعت ۱۹۶۰ء

تعداد صفحات ۸۲ ۔ یہ مختصر سا انتخاب ہے ۔ آغاز میں مرتب نے دیباچہ لکھ کر مصحفی کے کلام

کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے ، انتخاب میں غزلیات اور رباعیات شامل ہیں ۔

.-.-.-.-.-.

بحرالمحبت اور دریائے عشق ۔

مرتب ۔ عبدالرؤف عروج

سلطان حسین اینڈ سنز بندر روڈ کراچی ۔

سنہ اشاعت ۱۹۶۱ء

تعداد صفحات ۹۲ ۔ شروع میں مصحفی کی حیات و فن پر ایک مقدمہ ہے ۔ آخر میں بحرالمحبت اور میر کی مثنوی دریائے عشق کا متن شامل ہے ۔

.-.-.-.-.-.

مصحفی ۔ انتخاب کلام اور حالات زندگی

مرتبہ نادم سیتاپوری

فیروز سنز لاہور ۱۹۶۹ء

تعداد صفحات ۔ ۸۳

یہ کتاب ادارہ فیروز سنز نے پاکٹ بکس سیریز میں شائع کی ہے ۔ آغاز میں مرتب نے ۱۵ صفحات میں مصحفی کی زندگی کے حالات اور کلام پر تبصرہ کیا ہے اور بعد میں ۶۷ صفحات پر مشتمل انتخاب پیش کیا ہے ۔

دیوان مصحفی معہ تذکرہ ۔ تعداد صفحات ۶۲

مرتبہ شرقی لکھنوی

ناشر ۔ شرقی پریس لکھنو

دیوان کے آغاز میں شرقی لکھنوی نے مختصر طور پر مصحفی کے حالات زندگی لکھے ہیں اس کے بعد کلام مصحفی کا انتخاب پیش کیا ہے ۔

.-.-.-.-.-.

آیات مصحفی

ناشر ۔ انجمن محافظ اردو لکھنو

سنہ اشاعت ۔ ۱۹۵۳ء

آغاز میں ایک مختصر سا دیباچہ ہے ۔ اس مجموعہ میں مصحفی کا ایک دیوان شامل ہے

.-.-.-.-.-.

غلام ہمدانی مصحفی

مرتب ۔ مولانا عارف ہسوی
ناشر ۔ حسن نظامی ایسٹرن لٹریچر کمپنی لمیٹڈ دلی

سنہ اشاعت درج نہیں ، لیکن سنہ کتابت مارچ ۱۹۳۱ء ہے ۔ صفحات کی تعداد ۸۰ ہے اور جیبی سائز پر یہ کتاب شائع ہوئی ہے ، آغاز میں ص ۱ تا ۲۵ مصحفی کے حالات زندگی درج ہیں اور ص ۲۶ تا ص ۸۰ انتخاب کلام شامل ہے ۔

دیوان مصحفی

تاج المطابع رام پور

۱۲۹۶ھ

مصحفی کے پہلے چار دواوین کا انتخاب ہے ۔ اس انتخاب کے دیباچے میں امیر مینائی کے بیٹے صریر مینائی نے وضاحت کی ہے کہ دواوین مصحفی کی کمیابی کے باعث یہ دیوان تیار کیا گیا ہے اور اس کی تصحیح امیر مینائی اور اسیر لکھنوی نے کی ہے ۔

> یہ امر تو سب جانتے ہیں کہ میاں مصحفی مرحوم کے آٹھ دیوان اردو ہیں مگر کمیاب بلکہ نایاب اور دو ایک دیوان جو ملتے ہیں وہ نسخ ناسخین اور تحریف کا تبین سے ایسے غلط کو میاں مصحفی مرحوم خود بھی مطالعہ کرتے تو نئے سرے سے تصحیح کی حاجت ہوتی ۔ اس عہد ہمایوں (خلد آشیان نواب کلب علی خان عہد ۱۸۶۵ء ـ ۱۸۸۷ء) میں بہ تلاش بسیار چار دیوان فراہم کئے گئے اور فقیر کے والد ماجد جناب منشی امیر احمد صاحب امیر کے استاد جناب منشی مظفر علی صاحب اسیر مد ظلہما نے بڑی عرق ریزی سے ان کی تصحیح بقدر مایمکن کرکے اشعار پسندیدہ و دلچسپ منتخب کئے اور ایک دیوان مرتب کیا "

دیباچہ نگار نے جو الزامات دوسروں پر لگائے تھے وہی الزامات مرتبین دیوان مصحفی پر زیادہ شدت کے ساتھ لگائے گئے ۔

امیر واسیر نے انتخاب کے ساتھ ساتھ کلام مصحفی کی اصلاح بھی کر ڈالی ۔ اس بات کا انکشاف پہلے پہل عبدالسلام خان رام پوری نے معارف اگست ۱۹۳۷ء میں کیا ۔ انہوں نے سٹیٹ لائبریری رام پور میں مصحفی کے مخطوطات پر اصلاح دیکھی اور جب انہوں نے اس کا مقابلہ اسیر وامیر کے مرتب کردہ انتخاب سے کیا تو معاملہ واضح ہو گیا ۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔ الف ۔ مصحفی کا شعر ہے اور ب ، اصلاح ہے ۔

الف ـ جو دیکھے ھے نقشہ کو ترے وہ یہ کہے ھے سارا بدن انسان کا چہرہ ھے ہری کا

ب ـ نقشہ کو ترے دیکھ کے کہتا ھے زمانہ . . . . .

.-.-.-.-.-.-.

الف ـ سادگی پر جنکی جی لوٹے ھے اپنا مصحفی ھائے ان کو اب تنگ سی لگا نا مدح ھے

ب ـ جن کی آرائش پسند ھے دل لوٹ . . . .

.-.-.-.-.-.-.-.

الف ـ ھم نے یکبار ترے زخم ستم جھیلے ھیں کونسا عضو ھے جس پر نہیں تلوار کا خط

ب ـ . . کیا کیا . . . .

.-.-.-.-.-.-.-.

الف ـ تو بھی آئے جو تماشے کو تو مسامد انار پھول رکھتا ھے ھزاروں شجر ماتم شب

ب ـ وقت شب آو . . کچھ . . . .

.-.-.-.-.-.-.-.

الف ـ اس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات غنچے نے مسکرا کے کہا ھم نے پائی بات

ب ـ پھک صبا نے اس کے دھن کیا جو ذکر . . . . .

.-.-.-.-.-.-.-.

الف ـ عالم پہ کچھ ھے اپنی دعا کا کہ ان دنوں فرہاد بھی بلند ھے دست دعا کے ساتھ

ب ـ دل جانتا ھے خوب نہ ھو گا کبھی اثر . . . . .

.-.-.-.-.-.-.-.

الف ـ میں تو جاتا ھوں چلا نالہ یہ کہکر کیجیو تجھ سے اے آہ اگر ھوئے ھوا داری دل

ب ـ کوچہ یار میں جاکر کبھی باندھی نہ ھوا ھوسکی آہ سے بھی کچھ نہ ھواداری دل

.-.-.-.-.-.-.-.

دیوان دوم

مرتب ـ نثار احمد فاروقی
ناشر ـ علمی مجلس دھلی
سنہ اشاعت ـ ۱۹۶۷ء

آغاز :

خورشید کو سائے میں زلفوں کے چھپا رکھا
چتون کی دکھا خوبی ، سرمے کو لگا رکھا

اختتام :

جاتا ہوں سفر کو میں تجھے یاد رہے
دل سے نہ بھلانا تو مجھے میری جان

دیوان دوم کا متن ۲۲۱ صفحات پر مشتمل ہے - اس میں ۳۳۷ غزلیں ، ۵۰ رباعیات ایک ترکیب بند ، دو ترجیع بند ، ایک مثمن ترکیب بند ، مثنویات میں سے مثنوی گرما ، مثنوی در افراط آتش ، مثنوی ہجو مکان ، مثنوی کھٹمل اور مثنوی سرما ہیں -

دیوان دوم کا متن بناتے وقت چار قلمی نسخوں ، نسخۂ مصنف (۱۲۶۹ھ) نسخۂ رامپور (۱۲۲۳ھ) اور نسخۂ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن سے مدد لی گئی ہے -

اس ایڈیشن کا متن احتیاط سے نہیں بنایا گیا ہے - اس میں بہت سی غلطیاں رہ گئی ہیں -

-.-.-.-.-.-

دیوان مصحفی - اول

مرتب - نور نقوی
ناشر - مجلس اشاعت ادب دلی
سنہ اشاعت - جنوری ۱۹۶۶ء

اس دیوان کا متن ۳۵۷ صفحات پر مشتمل ہے - اس میں ۷۰۹ غزلیں - ۳۰ رباعیات ایک مسدس ، دو مخمس ، اور مثنویات ہجو پسر حجام ، ہجو چارپائی ، و صفت اجوائن شامل ہیں - آخر میں اختلاف نسخ ، اور فرہنگ موجود ہیں - متن مرتب کرتے وقت ۵ نسخے استعمال کئے گئے ہیں - نسخہ لکھنو ۱۲۷۹ھ ، نسخہ رام پور ۱۲۱۱ھ ، نسخہ پٹنہ ۱۲۲۳ھ ، نسخہ دیو بند ۱۲۳۹ھ ، نسخہ لاہور ۱۲۶۳ھ اور نسخہ دیگر ۱۲۵۱ھ مرتب نور نقوی نے دیباچہ میں ان مخطوطات کی تفصیل دی ہے -

-.-.-.-.-.-

کلیات مصحفی

ڈاکٹر نور نقوی نے مجلس ترقی ادب لاہور کے لیے کلیات مصحفی مرتب کی ہے اس کلیات

کے تین دیوان اب تک شائع ہو چکے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے ۔

۳ دیوان اول ۔

سنہ اشاعت ۔ جون ۱۹۲۸ء

اس دیوان کا متن ۲۰۸ صفحات پر مشتمل ہے ۔ اس میں ۷۰۹ غزلیں ، ۳۰ رباعیات ایک مسدس ، دو مخمس ، اور تین مثنویاں در بیان ہجو پسر حجام در بیان ہجو چارپائی در صفت اجوائن شامل ہیں ۔ دیوان ہذا کا متن ۷ قلمی نسخوں پر مشتمل ہے ۔

دیوان دوم

سنہ اشاعت ۔ جنوری ۱۹۲۹ء

اس دیوان کا متن ۳۵۹ صفحات پر مشتمل ہے ۔ اس میں ۳۸۵ غزلیں ، - ۵۱ رباعیات ۳ مسدس ، ایک مثمن ، اور ۵ مثنویاں ہیں ۔ مثنویوں کے نام یہ ہیں ۔ مثنوی در افراط سرما ، مثنوی در افراط گرما ، مثنوی درافراط آتش ، مثنوی پسر تنبولی ، مثنوی در ہجو مکانے ۔

دیوان سوم

سنہ اشاعت ۔ اپریل ۱۹۷۱ء

دیوان سوم کا متن ۳۲۸ صفحات پر مشتمل ہے ۔ اس میں ۵۱۵ غزلیات ، ۲۰ رباعیات اور ایک قطعہ تاریخ فتح نواب رام پور بھی شامل ہے ۔ اس دیوان کا متن ۳ قلمی نسخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے ۔ تصانیف نثر

عقد ثریا کا زمانہ تالیف ۔

مصحفی نے عقد ثریا کا زمانہ تالیف قطعی طور پر درج نہیں کیا ۔ ہم کچھ داخلی شہادتوں کی مدد سے آغاز کا زمانہ متعین کرتے ہیں ۔

مصحفی عقد ثریا کے دیباچہ میں مرزا محمد حسن قتیل کے حوالے سے تذکرے کی تالیف کا ذکر کرتے ہیں ۔

" تا آنکہ مرزا محمد حسن قتیل تخلص کہ مفصل احوال ایشان در حرف القاف سمت تحریر خواہد پذیرفت در ایامے کہ مجلس مشاعرہ بفقیرخانہ زینت انعقاد داشت از ساحت الشکر نواب ذوالفقار الدولہ بہادر شاہجہان آباد گذر افگند .... مرزائے مزبور خیلے سیاحت کردہ و در مجلس وضیع و شریف دیدہ نظم و نثر از اشعار و احوال معاصرین جستہ جستہ بر بیاض خاطر خود

مغشوش داشت ـ روزے این همه رطب و یا بس را بنظر قبول من در آورد
و مسودہ احوال بعضے را بر بیاض مختصرے بدست من دہسانیدہ یاد آوردن
یاران و دوستان بیادم داد ..... در ایام دوری آن آشنائے صادق....
چون شمع می سوختم .... و مسودۂ سرگزشت هر یک را از مردہ زندہ برپارہ
کاغذ می نگاشتم ـ در یک هزار و یک صد و نود و نه این تذکرہ عجیب
که گویا فی الحقیقته بیاض است مشتمل بر حقیقت احوال خورد و بزرگ از شعرا
صورت اختتام پذیرفته ٭ [1]

مصحفی کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ لکھنے کی تحریک مرزا محمد حسن قتیل کی آمد دلی سے ہوئی ـ جو ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان کے لشکر میں تھے ـ مرزا نجف خان اپنے لشکر کے ساتھ ۱۱۸۵ھ / ۱۷۷۱ء میں شاہ عالم کے ہمراہ دلی آئے [2] امتیاز علی عرشی نے نشتر عشق کے حوالے سے مرزا نجف خان کے لشکر میں قتیل کی شمولیت ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء میں بتائی ہے ، اور ثابت کیا ہے کہ وہ لشکر میں ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۳ء تک شامل تھے [3] لہذا تذکرے کا آغاز اس زمانہ میں تسلیم کرنا پڑے گا ـ تذکرے کی تکمیل بقول مصحفی ۱۱۹۹ھ میں ہوئی [4]

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مصحفی نے زیادہ تر شعرا کے تراجم کس زمانے میں لکھے ـ قائم چاندپوری کی عمر ۶۰ برس سے متجاوز بتائی ہے ، قائم کا سنہ پیدائش ۱۱۳۵ھ اور ۱۱۳۸ھ کے درمیان ہے [5] اسی طرح مصحفی نے ان کا ترجمہ ۱۱۹۵ھ اور ۱۱۹۸ھ کے درمیان لکھا ـ مرزا مظہر کی شہادت (۱۱۹۵ھ) کا ذکر کیا ہے [6] گویا ان کا ترجمہ ۱۱۹۵ھ یا اس کے بعد لکھا ہو گا ـ میر قمر الدین منت کا پورب کی طرف جانا بتایا ہے [7] منت ۱۱۹۱ھ میں لکھنو گئے [8] لہذا ان کا ترجمہ اس سنہ کے بعد لکھا گیا ـ

میر تقی میر ۱۱۹۶ھ میں ۲۳ ربیع الاول سے پہلے اور ۱۶ محرم کے بعد دلی سے ہجرت کرکے لکھنو پہنچے [9] مصحفی نے ترجمہ میر [10] میں ان کی روانگی لکھنو کا کوئی ذکر نہیں کیا گویا یہ ترجمہ بھی ۱۱۹۶ھ سے قبل کا ہے ـ

میر عبدالحی صارم کے متعلق بتایا ہے کہ وہ نواب آصف جاہؒ ثانی کی سرکار سے وابستہ تھے
٭ حالا از سرکار نواب آصف جاہ ثانی بخطاب صمصام الملک و دیوانی دکن
بلند رتبگی دارد ٭ [11]

---

(۱) ـ عقد ثریا صفحہ ۲، ۳ (۲) ـ The Fall of the Mughal Empire. P. 71
(۳) ـ دستور الفصاحت دیباچہ ص ۸۲ (۴) عقد ثریا ص ۳۶ (۵) ـ کلیات قائم جلد اول ص ۷
(۶) ـ عقد ثریا ص ۵۲ (۷) ـ عقد ثریا ص ۷ (۸) ـ گلشن ہند ص ۲۳۸ اور نشتر عشق بحوالہ
دستور الفصاحت حاشیہ ص ۹۱ (۹) ـ کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ ص ۲۲ (۱۰) ـ عقد ثریا ص ۵۳

(۱۱) ـ عقد ثریا صفحہ ۳۷

تذکرہ محبوب الزمن کے مطابق صارم ۱۵ جمادی الاول ۱۱۹۶ھ کو فوت ہوئے ، مصحفی نے انہیں حیات بتایا ہے ۔ لہذا ان کا ترجمہ ۱۱۹۶ھ سے قبل کا ہے ۔

شاہ حاتم کی وفات ۱۱۹۷ھ کا ذکر کیا ہے ۔ اور قطعہ تاریخ بھی لکھا ہے[1] ۔ گویا حاتم کا کا ترجمہ سنہ مذکور یا اس کے بعد لکھا گیا ۔

بندہ علی خان باسطی ۱۱۹۹ھ میں لکھنو میں فوت ہوئے ، مصحفی نے اس سنہ[2] کا حوالہ دیا ہے مصحفی ، غلام علی خان ابن نواب بھکاری خان کے ہمراہ ۱۱۹۸ھ میں لکھنو پہنچے ، محمد حیات[3] بیتاب کے ترجمہ میں اس سنہ کا ذکر کیا گیا ہے ۔

مرزا محمد رفیع سودا[4] کو مرحوم بتایا ہے ، سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا ۔ گویا سودا کا حال سنہ وفات کے بعد لکھا گیا ۔

مندرجہ بالا شعرا کے کوائف سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیشتر شعرا کے تراجم ۱۱۹۵ھ اور ۱۱۹۹ھ کے درمیان لکھے گئے ہیں ۔ لہذا یقین ہے کہ تذکرہ کا بیشتر مواد اسی زمانہ میں تیار ہوا ہو گا ۔ مصحفی نے تذکرہ کا سال تکمیل ۱۱۹۹ھ بتایا ہے[5] ۔ مگر کسی مہینے کا حوالہ نہیں دیا ۔ تذکرہ کی ایک داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے کہ جمادی الثانی ۱۱۹۹ھ تک تصحیح کا کام جاری تھا ۔ مصحفی نے مولانا فخر الدین چشتی کا دو جگہ ذکر کیا ہے ۔ صفحہ ۵۴ پر قمر الدین منت کے ترجمہ میں اور صفحہ ۶۳ پر تذکرے کے خاتمہ کے بعد ان کا ایک شعر دیا ہے ، ہر دو جگہ ان کے نام کے بعد نور اللہ مضجعہ لکھا ہے ۔ مولانا فخر الدین جمادی الثانی ۱۱۹۹ھ / مئی ۱۷۸۵ء کو فوت ہوئے ، چونکہ ان کا ذکر تذکرے کے خاتمہ پر کیا گیا ہے ۔ لہذا ان کا ذکر جمادی الثانی یا اس کے بعد کسی مہینے میں لکھا گیا ۔ اس طرح ہم اس بات کا تعین کر سکتے ہیں کہ مصحفی جمادی الثانی ۱۱۹۹ھ تک تذکرے کی تالیف میں مصروف تھے ۔ تذکرے میں کچھ ایسی شہادتیں بھی موجود ہیں ۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ تذکرے کی تکمیل ۱۱۹۹ھ کے بعد بھی اضافوں کا سلسلہ جاری رہا ۔

مولوی محمد توفیق کشمیری کو مرحوم بتایا ہے ۔ تذکرہ پارسی سرایان[7] کشمیر میں ان کا سال سال وفات ۱۲۰۱ھ لکھا ہے ، لہذا توفیق کے حالات اس سنہ کے بعد لکھے گئے ۔

خواجہ میر درد کے متعلق لکھا ہے کہ ان کی وفات کو چند برس ہوئے ہیں ، درد[8] کا سال وفات صفر ۱۱۹۹ھ ہے چند برس سے ، اگر تین برس بھی مراد لئے جائیں تو درد کے حالات ۱۲۰۳ھ

۱۔ عقد ثریا صفحہ ۲۳-۲۴
۲۔ عقد ثریا صفحہ ۱۵
۳۔ عقد ثریا صفحہ ۱۴
۴۔ عقد ثریا صفحہ ۳۳
۵۔ عقد ثریا صفحہ ۳
۶۔ ایضاً صفحہ ۱۸
۷) تذکرہ پارسی سرایان کشمیر جلد اول ص ۱۷۰
۸۔ عقد ثریا صفحہ ۲۷
۹) تذکرہ پارسی سرایان کشمیر جلد اول صفحہ ۱۷۰

میں لکھے گئے ہیں گے ۔

شیخ نظام الدین صانع کی وفات کا ذکر کیا ہے(۱) صانع نے رجب ۱۲۰۵ھ دو شنبہ کے دن انتقال کیا (۲)

مرزا محمد علی فروغ کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ۔

" عمرش از شصت متجاوز خواهد بود ، چند سال است که دو بنارس گذشته "(۳)

تذکرہ روز روشن میں فروغ کا سنہ ولادت ۱۱۳۰ھ اور وفات کے وقت عمر ۷۰ برس لکھی ہے (۴)
اس طرح سنہ وفات ۱۲۱۰ھ بنتا ہے ۔ مصحفی نے عمر ۶۰ برس سے متجاوز لکھی ہے ، اگر عمر ۶۵ برس بھی فرض کریں تو یہ ترجمہ ۱۲۰۵ھ کے بعد لکھا گیا ہو گا ۔

پنڈت بدھا دھر فصیح کے ترجمہ میں مصحفی نے لکھا ہے کہ ان کے حالات ۱۲۱۲ھ میں داخل تذکرہ کئے گئے ہیں (۵)

کرپا دیال عرف کنور سین مضطر کے حالات بھی ۱۲۱۳ھ میں تذکرے میں درج کئے گئے ہیں مصحفی نے اس کا اعتراف کیا ہے (۶)

مرزا ابوالحسن موالی کے متعلق لکھا ہے کہ وہ اکیس برس کی عمر میں صفاہان سے نواب مومن خان کے عہد میں گجرات آئے ، مختلف مقامات سے ہوتے ہوئے لکھنو آئے ، شیخ عبدالرضا متین کے ہاتھ پر بیعت کی ، وفات کے وقت عمر ۷۰ برس سے متجاوز تھی ، اور ان کے حالات لکھتے وقت ، وفات کو سترہ برس ہوئے تھے (۷) نواب مومن خان کا عہد حکومت ۱۱۳۹ھ تا ۱۱۵۶ھ بقول مصحفی موالی اس کے عہد میں اکیس برس کی عمر میں آئے ، اس طرح سال پیدائش تقریباً ۱۱۲۸ھ - ۱۱۳۵ھ کے درمیان ہے ، وفات کے وقت عمر ۷۰ برس سے متجاوز تھی ، عمر ۷۲ برس بھی فرض کریں تو زمانہ وفات ۱۲۰۰ھ اور ۱۲۰۷ھ کے درمیان ہے ، موالی کے حالات لکھتے وقت وفات کو سترہ برس ہوئے ہیں ۔ اس طرح ترجمہ موالی ۱۲۱۷ھ اور ۱۲۲۴ھ کے درمیان لکھا گیا ۔

عقد ثریا ۱۹۳۴ء میں مولوی عبدالحق نے مرتب کرکے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے شائع کیا ۔ اس میں شاعروں کے صرف حالات ہیں ، کلام درج نہیں کیا گیا یہ ایڈیشن قابل اعتبار نہیں عرشی صاحب کی رائے میں " کوئی سطر غلطی سے پاک نہیں ہے (۸)

---

(۱) ۔ عقد ثریا صفحہ ۳۸ (۲) ۔ معارف دسمبر ۱۹۳۷ء صفحہ ۴۴۳ (۳) عقد ثریا صفحہ ۴۵
(۴) ۔ روز روشن صفحہ ۶۱۸ (۵) ۔ عقد ثریا صفحہ ۴۵ (۶) ۔ عقد ثریا صفحہ ۵۷
(۷) ۔ عقد ثریا صفحہ ۵۰ (۸) ۔ دستور الفصاحت صفحہ ۸۴

قلمی نسخے -

اورینٹل لائبریری پٹنہ -

یہ نسخہ ۷۸ اوراق پر مشتمل ہے - فی صفحہ ۱۵ سطرین ہین ، کتابت ۲۲ ذی قعدہ ۱۲۲۳ھ کو لکھنو مین مرزا جنگل کے مکان مین مکمل ہوئی (۱)

رضا لائبریری رام پور -

نسخہ رام پور اوسط سائز کے ۱۰۳ اوراق پر مشتمل ہے ، اسے ۱۲۵۵ھ/۱۸۳۲ء مین سید سلامت علی بلگرامی اور سید اکبر علی خیر آبادی نے نقل کیا ہے - اس مین ہر شاعر کے کلام کا انتخاب بھی درج ہے -

برٹش میوزیم -

اس نسخہ مین ۱۳۳ شعرا کا ذکر ہے اوراق کی تعداد ۱۰۵ ہے - فی صفحہ ۱۵ سطرین ہین - خط نستعلیق ، کتابت ۱۸ صدی کے آخر مین ہوئی (۲)

تذکرہ ہندی -

مصحفی نے تذکرہ ہندی کے آغاز کا سنہ نہین لکھا ، سنہ آغاز کا تعین کرنے کے لئے مصحفی کے ان بیانات پر غور کرنا ہوگا جو انہون نے بعض شعرا کے تراجم مین لکھے ہین - آغاز کے متعلق مصحفی نے تذکرہ ہندی کے دیباچہ مین لکھا ہے -

" چون این فقیر غلام ہمدانی مصحفی تخلص از تصنیف دیوان فارسی و ہندی و تالیف تذکرہ فارسی فراغت حاصل کردہ مہم تالیف تذکرہ ہندی در پیش آمد اگرچہ از علو ہمت خدا داد سرد دماغ آن نبود کہ اوقات عزیز خود رابااشتغال چنین امر لاطائل کہ دیگران بفخر بگردن خودش بستہ اند مصروف سازد امابتکلیف میر مستحسن خلیق خلف میر حسن کہ بالاشاہ پدر بزرگوار خود کلام خود را از نظر فقیر می گذارند و شوق شعر ہندی دامن دلش را محکم فرا گرفتہ طوعاً و کرھاً قدم درین بادیہ پر خار گذاشت "

مندرجہ بالا اقتباس سے دو باتین معلوم ہوتی ہین - اول یہ کہ تذکرہ ہندی کا آغاز تذکرہ فارسی (عقد ثریا) کی تکمیل کے بعد ہوا - دوم یہ کہ تذکرہ ہندی - میر خلیق کی فرمائش پر لکھاگیا اور میر حسن اس وقت زندہ تھے -

-----Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental
(۲) Public Library Bankipur. P-149.
(۳)

(۴) - دستور الفصاحت دیباچہ ص - ۸۳

(۳) Catalogue of the Urdu Persian Manuscripts in the Oriental Public Library ... Vol.I. P- 377-378.

(۵) - تذکرہ ہندی صفحہ ۳

عقد ثریا کے متعلق اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ مصحفی اس تذکرے کی تالیف میں جمادی الثانی ۱۱۹۹ھ تک مصروف تھے ، اس طرح تذکرہ ھندی کا آغاز ۱۱۹۹ھ کے آخری مہینوں میں ہوا ہوگا مصحفی شاہ حاتم کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں -

" عمرش قریب بہ صد رسیدہ بود و سہ سال است کہ در شاہجہان آباد ودیعت حیات سپردہ خدایش بیامرزاد "-(۱)

نسخۂ رام پور میں یہ عبارت اس طرح درج ہے -

" دو سہ سال استکہ در شاہجہان آباد ودیعت حیات سپردہ "-(۲)

حاتم رمضان ۱۱۹۷ھ میں فوت ہوئے (۳)- انجمن ترقی اردو کے مطبوعہ نسخہ کے مطابق ترجمہ حاتم رمضان ۱۲۰۰ھ میں لکھا گیا ہے ، اور نسخہ رام پور میں ترجمہ لکھتے وقت عرصۂ وفات " دو سہ سال " بتایا گیا ہے ، دو سہ سال غیر معین عرصہ ہے ، اگر اسے ڈھائی برس کے قریب سمجھ لیں تو حاتم کے حالات ۱۲۰۰ھ کے اوائل میں لکھے گئے ہوں گے -

خواجہ میر درد کے حالات میں مصحفی نے لکھا ہے -

" یک سال است کہ درد مہجوریش شفا یافتہ و بہ شافی علی الاطلاق واصل گفتہ "-(۴)

میر درد کا انتقال صفر ۱۱۹۹ھ کو ہوا ، مصحفی نے بتایا ہے کہ ان کی وفات کو ایک برس ہوا ہے ، لہذا ، ان کے حالات صفر ۱۲۰۰ھ کے قریب لکھے گئے ہوں گے -

مندرجہ بالا حقائق کبھی رو سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ تذکرہ ھندی کی تالیف کا کام ۱۱۹۹ھ کے آخری مہینوں میں یا ۱۲۰۰ھ کے اوائل میں شروع ہو چکا تھا - سال تکمیل مصحفی نے ۱۲۰۹ھ بتایا ہے - تذکرہ کے خاتمہ پر لکھتے ہیں -

" بر ضمیر آئینہ نظیر مہران گوہر معانی مخفی و محتجب نہ ماند کہ مولف این تذکرہ غلام ہمدانی ولد ولی محمد ابن درویش محمد کہ بہ مصحفی شہرت دارد از سبب حواس و پریشانی خاطر وناساعدی زمانہ کجا فرصت آن داشت کہ بہ تصحیح احوال و اشعار شعرائے سابق و حال پرداختہ ، نقشہ این جریدہ را بروئے کار آرد اما اکنون کہ بہ رہبری بخت سعید در حضور پرنور مرشد زادۂ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر ادام اللہ اقبالہ ، بار یافتہ ہمیشہ مورد گوناگون مہربانی آن مہر سپہر خلافت و جہانداری می باشد ، فرصت را غنیمت شمردہ مسودۂ محسوس تذکرہ را کہ از چند سال بہ طاق نسیان افتادہ بود صاف نمودہ و درست ساختہ احوال اکثرے درآن بہ شرح و بسط

---

(۱) - تذکرہ ھندی صفحہ ۸۱ (۲) - دستور الفصاحت ماخذ حواشی صفحہ ۸۳ (۳) عقد ثریا صفحہ ۲۳

(۴) - تذکرہ ھندی صفحہ ۹۳

... مسطور است و احوال بعضے از متقدمین که کما ینبغی آگاهی بر اوقات آنها حاصل شود بطور بیاض ست تحریر یافته •

تاریخ

چونکه از فضل خدا ساخته شد ‏ ‏ جلد این تذکره مانند بهشت
سال او چون زخرد پرسیدم ‏ ‏ یک هزار و دو صد و نه بنوشت(۱)

بعض شعرا کے حالات مصحفی نے ۱۲۰۹ھ کے بعد بھی لکھے ھیں - ترجمہ میر میں ان کی عمر قریب هشتاد • لکھی ھے (۲) - ریاست محمود آباد کے مخطوطے میں وفات کے وقت میر کی عمر نسبے برس لکھی ھے (۳) اس طرح سنہ پیدائش ۱۱۳۵ھ بنتا ھے - اس سنہ کی تصدیق قاضی عبدالودود اور خواجہ احمد فاروقی بھی کرتے ھیں (۴) مصحفی نے میر کے حالات لکھتے وقت عمر قریب ہہشتاد بتائی ھے ،عمر کا اندازہ اگر ۷۸ برس بھی کریں تو اس طرح ترجمہ میر ۱۲۱۳ھ میں لکھا گیا ہو گا - درگا پرشاد مضطرب کے حالات ۱۲۱۲ھ میں مصحفی نے دوبارہ لکھے ، اور کچھ اضافے کیے (۵) الٰہی بخش خان معروف کے حالات بھی تذکرہ ھندی کے اختتام ۱۲۰۹ھ کے بعد لکھے گئے ، مصحفی لکھتے ھیں -

• الٰہی بخش معروف تخلص پسر عارف خان جوان خوش اختلاط و وجیہہ است در ایامیکه فقیر تذکره باتمام رسانیده از شاهجهان آباد به لکهنو گذر افکنده به شاگردی میان نصیر نازش دارد •(۶)

تذکرہ ھندی ۱۹۳۳ء میں مولوی عبدالحق نے مرتب کرکے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن سے شائع کیا تھا - اس میں ۱۹۲ شعرا کا تذکرہ ملتا ھے -

قلمی نسخے -

۱) رضا لائبریری رام پور -

یہ نسخہ سید محسن علی محسن مصنف سراپا سخن کا مکتوبہ ھے - اس کی کتابت ۳- رجب ۱۲۷۱ھ کو مکمل ھوئی ، کتابت میں غلطیاں موجود ھیں - نسخہ ۷۲ اوراق پر مشتمل ھے- اور اس میں ۱۹۲ شاعروں کا تذکرہ کیا گیا ھے (۷)

---

(۱) - تذکرہ ھندی صفحہ ۲۸۲ (۲) - تذکرہ ھندی صفحہ ۲۰۳ (۳) - دستور الفصاحت حاشیہ صفحہ ۴۳
(۴) - تاریخ ادب اردو حاشیہ صفحہ ۱۰۲ (۵) - تذکرہ ہندی صفحہ ۲۲۵
(۶) - تذکرہ ھندی صفحہ ۲۲۵ (۷) - دستور الفصاحت ماخذ حواشی صفحہ ۸۷

۲) اورینٹل پبلک لائبریری بانکی پور -

تعداد اوراق ۷۴ ، نسخہ خوشخط ہے - کتابت ۲ صفر ۱۲۳۸ھ کو مکمل ہوئی - کاتب کا نام محمد علی بیگ ہے (۱)

ندوہ - کے ایک نسخہ کی کیفیت عبدالسلام ندوی نے لکھی ہے - ان کا خیال ہے کہ اس نسخہ پر مصحفی کے دستخط بھی موجود ہیں اور خود مصحفی کے ہاتھ کی تحریر کا کافی حصہ اس میں معلوم ہوتا ہے ، بعض جگہ قطع و برید کی ہے ، جابجا حواشی میں اضافے کئے ہیں (۲)

اشپرنگر نے شاہان اودھ کے کتب خانہ کے مخطوطات میں ۱۲۱۹ھ کے ایک مخطوطہ کا ذکر کیا ہے ، مخطوطہ ۲۰۰ صفحات پر مشتمل تھا - اس میں ۳۵۰ شعرا کا ذکر تھا ، اور متن زیادہ درست نہ تھا (۳)

اشپرنگر نے تذکرہ ہندی کے شاعروں کی تعداد بہت زیادہ بتائی ہے - اس تذکرہ میں شامل شعرا کی صحیح تعداد ۱۹۲ ہے -

برٹش میوزیم میں تذکرہ ہندی کا جو نسخہ ہے وہ ۱۸ صدی کے آخر میں لکھا گیا ہے ، مخطوطہ ۱۵۴ اوراق پر مشتمل ہے ، ۳۵۰ شعرا کا ذکر ہے (۴)

ریاض الفصحا -

یہ تذکرہ اردو اور فارسی شعرا کے متعلق ہے - اس تذکرہ کے سبب تالیف کے متعلق مصحفی نے دیباچہ میں خود وضاحت کی ہے ، لکھتے ہیں -

" سبب تالیف جلد آن است کہ روزی نظر بر کثرت موزون طبعان خیال کردہ بخاطر گذرانیدم کہ اگر یک تذکرہ دیگر تالیف نمائی اغلب کہ اسامی این گروہ نیز حروف تہجی را وفاکند این بگفتم و کمیت قلم را در عرصۂ تحریر احوال و اشعار شعرا جولان دادم - آنانکہ در تذکرہ ہندی و فارسی من نیستند آن ہر دو فریق را در جلد ثانی در آوردم تا جامع جمیع اسما باشد و احوال ہر یک را بقدر لیاقت ہر کس چنانکہ رسم تذکرہ نویسان است بنگاشتم "- (۵)

ریاض الفصحا کے آغاز کی تاریخ لالہ چنی مل حریف شاگرد مصحفی نے کہی ، یہ بھی دیباچہ میں درج ہے -

---

(۱) Catalogue of the Arabic and Persian manuscripts in the Oriental Public Library Bankipur P- 710-

(۲) - معارف اگست ۱۹۲۳ء

(۳) A Catalogue of Arabic, Persian, and Hindustani manuscripts of the Library of the Kings of Oudh P- 182

(۵) - ریاض الفصحا صفحہ ۳

6(- Catalogue of the Persian manuscripts in the British Museum Vol. (1) PP. 377-378

صد شکر کو این ذخیرۂ اہل سخن | شد انجمن سپہر را رشک افزا
از خامۂ فکر خود بر آورد حریف | سال تاریخ ریاض الفصحا ۱۲۲۱ھ

تذکرہ ۱۲۳۶ھ میں مکمل ہوا ، جیساکہ خاتمہ پر مصحفی کے قطعہ تاریخ سے معلوم ہوتاہے۔

در سواد اعظم این تذکرہ | ماند از رفتارِ چشمِ قلم
یافتم تاریخ ختمش مصحفی | یادگار خامۂ جادو رقم

ریاض الفصحا کا مطبوعہ نسخہ انجمن ترقی اردو حیدر آباد دکن سے ۱۹۳۴ء میں مولوی عبدالحق کے مقدمہ کے ساتھ شائع ہوا ۔ اس میں ۳۲۱ شعرا کے حالات ہیں ۔

قلمی نسخے ۔

رام پور

رضا لائبریری رام پور کے نسخہ کی کتابت ۲۷ محرم ۱۲۷۰ھ/اکتوبر ۱۸۵۳ء کو مکمل ہوئی۔ سائز اوسط اور تعداد اوراق ۵۵ ہے ۔ متعدد جگہ حاشیوں پر بھی شعرا کے حالات نقل کئے ہیں ۔ جو سہو کتابت کی تلافی ہے ۔ عرشی صاحب کی رائے میں یہ نسخۂ مسودہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ " جابجا صفحات کے حصے سادہ چھوٹے گئے ہیں ۔ جو یا تو منقول عنہ میں جان بوجھ کر سادہ رکھے گئے ہوں گے اور یا اس کے ناقص ہونے کے باعث سے کاتب نے آئندہ تکمیل کے خیال سے بیاض رکھی ہیں ۔ بصورت اول بعید نہیں کہ وہ خود مصحفی کا مسودہ ہو ، چونکہ اس عبارتکے اندر مطبوعہ کے مقابلے میں جگہ جگہ الفاظ ، فقرے اور جملے بدلے ہوئے ہیں ، اس بنا پر یہ امکان حد یقین تک جا پہنچتا ہے "۔ (۲)

اس نسخہ میں ۲۶۳ شعرا کے حالات ہیں ۔

اورینٹل لائبریری پٹنہ ۔

نسخہ پٹنہ کے اوراق کی تعداد ۱۳۱ ہے ، فی صفحہ ۲۱ سطریں ہیں ، اس کی کتابت ۱۲۳۷ھ میں ہوئی ، کاتب کا نام رمضان بیگ طہان ہے ، (۳) اس میں ۳۲۱ شعرا کا ذکر ہے ، مولوی عبدالحق نے اس نسخہ پر انجمن ترقی اردو کے مطبوعہ ایڈیشن کی بنیاد رکھی ہے ۔

---

(۱) ۔ ریاض الفصحا ، صفحہ ۳ (۲) ۔ دستور الفصاحت دیباچہ ، صفحہ ۸۸

(۳) Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipur P- 151-

مصحفی کی دو گمشدہ بیاضیں " ید بیضا اور نور ازل "

نگار لکھنو کے مصحفی نمبر میں جناب شبیر احمد علوی نے " مصحفی کی دو گمشدہ بیاضیں " کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا اور اس مقالے میں انہوں نے پہلی بار یہ انکشاف کیا کہ انہیں مصحفی کی دو ایسی بیاضیں ملی ہیں جن کا تعارف اس سے پہلے پیش نہیں کیا گیا ۔ ان بیاضوں کے نام انہوں نے ید بیضا اور نور ازل " بتائے ۔ ید بیضا کے بارے میں انہوں نے یہ بتایا کہ یہ غیر مسلم شعرا کا تذکرہ ہے ۔ اس تذکرے کی شان نزول بقول شبیر احمد علوی مصحفی نے مقدمہ میں بیان کی ہے ، مصحفی لکھتے ہیں ۔

" بتکلیف عزیز از جان لالہ کانجی مل صبا قوم کائستھ سکسینہ کہ وطن بزرگانش فیروز آباد و خودش در لکھنو نشو و نما یافتہ فرمائش تذکرہ ہنود نمودند ۔ فقیر در ایامیکہ وارد این شہر بود چندے حسب اتفاق بر محلسرائے ایشان اقامت داشت ۔ ماشاءاللہ در آن ایام بمقتضائے موزونی طبع شوق شعر پیدا کردہ شعرے بر زبان خود می گفت آنرا بہ نظر فقیر باعتقاد تمام میگزرانید ۔ طبعش خیال شعر بسیار مناسب افتادہ بود اگر عمرش وفا میکرد زیادہ ازین قدم برجادۂ ترقی می نہاد اما حیف کہ بہ عمر بست و پنج سالگی در عین عالم شباب مدقوق شدہ داغ حسرت بر دل باقی ماندگان نہاد ۔ الغرض شوق شعر ہندی دامن دلش را بحکم فرا گرفتہ طوعاً و کرھاً قدم درین وادی پرخار گذاشت ....
و بقید حروف تہجی اسامی شعرائے ہنود ہمت گماشت " ۔(۱)

شبیر احمد علوی لکھتے ہیں ۔

" جب یہ بیاض تیار ہو گئی تو صبا اس عالم میں نہ تھے لامحالہ مصحفی نے صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ کی خدمت میں پیش کی ، چنانچہ خاتمہ میں مصحفی لکھتے ہیں کہ :

" بیاض ید بیضا را کہ از چند سال ناتمام افتادہ بود صاف نمودہ و احوال شعرائے جدید اضافہ کردہ بخدمت حضور پر نور مرشد زادہ آفاق پیش کردہ .....امید کہ کہ بہ نظر قبول حضور پر نور مرشد زادہ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ بہادر دام اقبالہ در آمدہ مقبول دلہا کردہ " ۔(۲)

بقول شبیر احمد علوی ۔

" اس کے ساتھ جو قطعات تاریخ شامل ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیاض یا تذکرہ ۱۲۰۳ھ میں پورا ہوا " ۔(۳)

---

(۱) ۔ نگار پاکستان مصحفی نمبر صفحہ ۱۱۷ (۲) ۔ ایضاً (۳) ۔ ایضاً

مندرجہ بالا بیانات سے مندرجہ ذیل حقائق سامنے آتے ہیں -

۱) بیاض ید بیضا ، لالہ کانجی مل صبا کی فرمائش پر مرتب کی گئی -

۲) یہ بیاض ۱۲۰۳ھ کو مکمل ہوئی -

۳) مصحفی نے یہ بیاض شہزادہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں پیش کی -

لالہ کانجی مل صبا کے بارے میں بیاض ید بیضا سے جو ترجمہ پیش کیا گیا ہے - یہی ترجمہ تذکرہ ہندی صفحہ ۳۲-۱۳۱ پر درج ملتا ہے - فرق صرف اتنا ہے کہ ید بیضا میں چند الفاظ اور سطور زائد ہیں - اور ان کا مقصد محض یہ ہے کہ ید بیضا کی تصنیف کا جواز بتایا جا سکے - تذکرہ ہندی میں ترجمہ صبا کا آغاز یہ ہے -

" لالہ کانجی مل صبا تخلص قوم کائیستھ سکسینہ ، وطن بزرگانش فیروز آباد و خودش در لکھنو نشو و نما یافتہ - فقیر در ایامیکہ وارد این شہر بود چندے حسب اتفاق بر مکان ایشان اقامت داشت ....."(۱)

بیاض ید بیضا میں آغاز ملاحظہ ہو -

" بتکلیف عزیز از جان لالہ کانجی مل صبا قوم کائیستھ سکسینہ کہ وطن بزرگانش فیروز آباد و خودش در لکھنو نشو و نما یافتہ ، فرمائش تذکرہ ہنود نمودند ، فقیر در ایامیکہ وارد این شہر بود چندے حسب اتفاق بر محلسرائے ایشان اقامت داشت ....."(۲)

تذکرہ ہندی اور ید بیضا کے تراجم میں معمولی فرق ہے ، ید بیضا میں آغاز کے چار لفظ زائد ہیں اور درمیان میں اس جملہ کا اضافہ کیا گیا ہے ، " فرمائش تذکرہ ہنود نمودند " مصحفی نے اپنے تذکروں میں شعرا کے تراجم لکھتے وقت اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ وہ شاعر کی شخصیت ، زندگی کے مختصر کوائف اور اس سے اپنے ذاتی تعلقات کا بالخصوص ذکر کرتے ہیں - یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر ۱۲۰۳ھ میں مرتب کردہ بیاض ید بیضا میں مصحفی نے ترجمہ صبا میں اسی بات کا اقرار کیا ہے کہ انہوں نے بیاض ید بیضا ، صبا کی فرمائش پر مرتب کی ہے تو پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا ذکر ۱۲۰۹ھ میں مکمل ہونے والے تذکرے ، تذکرہ ہندی سے کیوں حذف کر دیا گیا ، حالانکہ صبا کے بارے میں یہ بہت اہم بات تھی - ید بیضا کے بارے میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہ بیاض ۱۲۰۳ھ میں مکمل ہوئی اور مصحفی نے یہ بیاض شہزادہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں پیش کی - شہزادہ سلیمان شکوہ ۱۲۰۵ھ میں لکھنو آئے (۳) ۱۲۰۳ھ میں وہ لکھنو پہنچے ہی نہیں تھے - بات دراصل یہ ہے کہ مشیر احمد علوی نے مصحفی کے تینوں تذکروں کو سامنے رکھ کر مذکورہ بالا دونوں بیاضیں ید بیضا اور

---

(۱) - تذکرہ ہندی صفحہ ۱۳۱ (۲) - نگار پاکستان صفحہ ۱۱۷ (۳) -

اور نور ازل جعل سازی سے مرتب کی ہیں ۔ اس حقیقت کا انکشاف " نگار مصحفی نمبر " کی اشاعت کے چند ماہ بعد مختار الدین احمد نے کیا تھا ۔(۱)

یدبیضا ایک خود ساختہ بیاض ہے ، اس کا ثبوت بیاض میں پیش کردہ تراجم سے داخلی طور پر ہی مل جاتا ہے ۔ لالہ گور بخش ادیب کا ترجمہ ، یدبیضا میں بقول مشیر احمد علوی یہ ہے ۔

" یہ لالہ بینی پرشاد ظریف کے شاگرد تھے ۔ لیکن بعد کو مصحفی سے اصلاح لینے لگے ، چند دن کے بعد محمد عیسی تنہا کے مشورہ کے مطابق مصحفی نے اصلاح دینا ترک کر دیا ۔ یہ نواب سعادت علی خان اور غازی الدین حیدر کے زمانے میں تام جھام برداروں میں ملازم تھے ، لیکن بعد کو خزانہ میں محرر بنا بیٹھے گئے "۔(۲)

یہ تمام حالات مصحفی کے تذکرے ریاض الفصحا(۳) سے لیے گئے ہیں ۔ مصحفی نے ادیب کے حالات ایک صفحے میں لکھے ہیں اور مشیر احمد علوی نے چند سطور میں نہایت عمدہ تلخیص تیار کی ہے لیکن انہوں نے جو ادبی فریب کاری کی ہے اس میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے ، کیونکہ تاریخی حوالوں نے ان کے فن کو بے نقاب کر دیا ہے ۔ بیاض یدبیضا ، بقول مشیر احمد علوی ۱۲۰۳ھ میں مکمل ہوئی ۔ حیرت اس بات پر ہے کہ ۱۲۰۳ھ میں مکمل ہونے والی بیاض میں نواب سعادت علی خان اور غازی الدین حیدر کے نام ملتے ہیں ۔ نواب سعادت علی خان ۱۲۱۲ھ میں تخت پر بیٹھے ۔ اور ۱۲۲۹ھ میں ان کا انتقال ہوا ۔ ان کے بعد نواب غازی الدین حیدر نے تخت سلطنت سنبھالا ۔ مصحفی نے ریاض الفصحا میں ادیب کی عمر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے ۔

" عمرش قریب سی سال خواہد بود "۔(۴)

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ مصحفی نے ادیب کا حال نواب سعادت علی خان کے انتقال کے بعد ۱۲۳۰ھ میں لکھا تو اس حساب سے یدبیضا کے سنہ تکمیل ۱۲۰۳ھ میں ان کی عمر ۳ برس سے زیادہ نہیں بنتی ، اس طرح یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ مشیر احمد علوی نے غلط بیانی سے کام لیا ہے ۔

رائے سروپ سکھ دیوانہ کے ترجمہ میں یدبیضا کے حوالے سے مشیر احمد علوی نے لکھا ہے ۔

" یہ قوم کے کھتری تھے اور بقول مصحفی ہمیشہ فکر شعر ہندی " میں مصروف رہتے تھے ۔ خواجہ میر درد کے خاص دوستوں میں تھے اور شاہجہان آباد سے کسی برہمی کی بنا پر لکھنو چلے آگئے تھے ۔ ان کے تین دیوان تھے اور مصحفی کے زمانہ میں یہاں ان کا کوس لمن الملکی " بجتا تھا "۔(۵)

---

(۱) ۔ نگار اپریل ۱۹۳۹ء مقالہ مصحفی نمبر کی بعض لغزشیں صفحہ ۵۳ (۲) نگار پاکستان صفحہ ۱۱۸

(۳) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳٦ (۴) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۷ (۵) ۔ نگار پاکستان صفحہ ۱۱۹

دیوانہ کے یہ حالات ، مشیر احمد علوی نے " عقد ثریا " سے اخذ و ترجمہ کرکے پیش کیے ہیں ۔

اصل عبارت سے اقتباس ملاحظہ ہو ۔

" رائے سرپ سنگھ دیوانہ قوم کھتری ...... بیشتر فکر شعر ہندی میکرد بصاحب کمالان دہلی مثل خواجہ میر درد وغیرہ ملاقات ہا داشت وقتے کہ بسبب برہمی اوضاع شاہجہان آباد بہ لکھنو رسیدہ .... در لکھنو کوس لمن الملکی میزند .... سہ دیوان تالیف کردہ ...."(۱)

عقد ثریا کا مندرجہ بالا اقتباس یہ واضح کر دیتا ہے کہ مشیر احمد علوی نے عقد ثریا کسی مذکورہ عبارت کا محض ترجمہ کرکے اسے ید بیضا کا حصہ بنا دیا ہے ۔

مشیر احمد علوی نے قتیل کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ قتیل دریائے لطافت کی ترتیب میں انشا کے شریک تھے (۲) دریائے لطافت کا سنہ تصنیف ۱۲۲۲ھ ہے ۔ جبکہ ید بیضا کا سال تکمیل ۱۲۰۳ھ ہے ، اس تاریخی انکشاف سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مشیر احمد علوی نے تاریخ کی تصدیق کے بغیر ہی یہ ادبی کاریگری دکھا دی ہے اور وہ اس کاریگری کو چھپا نہیں سکے ۔

اب ان شعرا کی فہرست پیش کی جاتی ہے جن کے بارے میں مشیر احمد علوی نے بتایا ہے کہ ان کا ذکر ید بیضا میں کیا گیا ہے ۔ اس فہرست میں سے چند نام ملاحظہ ہوں ۔

چھنولال طرب ۔ لالہ بینی پرشاد ظریف ۔ جیا لال گلشن ۔ موجی رام موجی ۔ وارفتہ ۔

مذکورہ بالا شعرا کے نام ریاض الفصحا میں موجود ہیں ۔ اور مصحفی نے تذکرے میں ان کی عمروں کا ذکر بھی کیا ہے ۔ ان شعرا کی مندرجہ ذیل عمریں بتائی گئی ہیں ۔ چھنو لال طرب (۳) ۲۳ برس بینی پرشاد ظریف (۴) ۲۱ برس ۔ جیا لال گلشن (۵) ۲۰ برس ۔ موجی (۶) ۳۲ برس ۔ وارفتہ (۷) ۳۰ برس ۔ ریاض الفصحا کا سنہ آغاز ۱۲۲۱ھ اور سنہ تکمیل ۱۲۳۶ھ ہے ۔ ید بیضا کا سنہ تکمیل ۱۲۰۳ھ بتایا گیا ہے اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ مصحفی نے ریاض الفصحا میں ان تمام شعرا کے حالات ۱۲۲۱ھ یعنی سنہ آغاز ہی میں لکھے تو اس طرح ۱۲۰۳ھ میں طرب کی عمر ۵ برس ، ظریف کی عمر ۳ برس ، گلشن کی عمر ۲ برس ، موجی کی عمر ۱۶ برس اور وارفتہ کی عمر ۹ برس بنتی ہے ۔ یہ بات کتنی مضحکہ خیز ہے کہ مندرجہ بالا شعرا ۵ ، ۳ ، ۲ ، اور ۹ برس کی عمر میں شعر بھی کہتے رہے تھے اور اس قابل بھی ہو چکے تھے کہ مصحفی جیسا تذکرہ نگار اپنی بیاض میں ان کا ذکر کر رہا تھا ۔

---

(۱) ۔ عقد ثریا صفحہ ۲۲ (۲) ۔ نگار پاکستان صفحہ ۱۱۹ (۳) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۱۸۸
(۴) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۲۰۳ (۵) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۲۲۸ (۶) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۰۲
(۷) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۳۵۳

مشیر احمد علوی نے دوسری بیاض کا نام " نور ازل " بتایا ہے ۔ یہ تذکرہاں کے بقول مصحفی نے راجہ جسونت سنگھ پروانہ کی فرمائش پر لکھا ۔ اس میں عہد محمد شاہ سے عہد مصحفی تک کے روسا ، امرا اور اہل دول شعرا شریک ہیں ۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۲۰۹ھ ہے ۔ جیساکہ خود مصحفی نے تاریخ کہی ہے ۔

سال او چوں ز خود بپرسیدم یک ہزار و دو صد و نہ بنوشت (۱)

دراصل مندرجہ بالا تاریخ مصحفی نے تذکرہ ہندی کے اختتام پر کہی ہے اور مشیر احمد علوی نے معمولی لفظی تبدیلی پیدا کرکے اسے نور ازل کا حصہ بنا دیا ہے ۔ تذکرہ ہندی کی تاریخ یہ ہے ۔

سال او چوں ز خرد پرسیدم یک ہزار و دو صد و نہ بنوشت (۲)

مشیر احمد علوی نے نور ازل کے حوالے سے اشرف علی فغاں کا ترجمہ پیش کیا ہے ، جو یہ ہے ۔

" جب فقیر شاہجہان آباد میں تھا تو وہ میر محمد نعیم اپنے ہم مکتب کی معرفت نواب شجاع الدولہ بہادر کی ملازمت میں داخل ہوئے ۔ ایک دن نواب وزیر نے عالم اختلاط میں ان کا ہاتھ پیسہ سے جلا دیا ۔ فغاں کی آنکھوں میں پانی بھر آیا لیکن کچھ نہ کہا اور آزردہ ہو کر عظیم آباد چلے گئے اور لالہ شتاب رائے کی سرکار میں ملازم ہو گئے ۔ چندسال ہوئے وہیں انتقال بھی ہوا "۔(۳)

یہ ترجمہ تذکرہ ہندی سے اخذ کیا گیا ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔

" در ایامیکہ بہ سبب تفرقہ از شاہجہان آباد برآمدہ بہ طرف پورب گذر افگند و معرفت میر محمد نعیم خاں کہ ہم مکتب ایشان بود بہ ملازمت نواب شجاع الدولہ بہادر رسیدہ یکے از مقربان گردید سدرہمان نزدیے روزے نواب وزیر دستش را در عالم اختلاط بہ فلس سوختند آب در دیدہ گرداندید و ہیچ نہ گفت و آخر برہمین حرکت آزردہ شدہ بہ طرف عظیم آباد رفت و در سرکار راجہ شتاب رائے بہ ندامت پیشگی پیش‌آمدہ اقتدار کلی بہمرسانیدہ برد چند سال است کہ ہمان جا زندگی را جواب دادہ "۔(۴)

نور ازل اور تذکرہ ہندی کے تراجم میں کچھ فرق ہے ، نور ازل کے مطابق جن دنوں

---

(۱) ۔ نگار پاکستان صفحہ ۱۹-۱۱۸ (۲) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۲۸۲
(۳) ۔ نگار پاکستان صفحہ ۱۲۰ (۴) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۱۶۰

مصحفی شاہجہان آباد میں تھے ، فغان ، میر محمد نعیم کی معرفت شجاع الدولہ کی ملازمت میں داخل ہوئے ، جبکہ مصحفی نے تذکرہ ہندی میں اس بات کا قطعاً کوئی ذکر نہیں کیا کہ جب فغان شجاع الدولہ کے ملازم ہوئے تو وہ شاہجہان آباد میں تھے ۔ اصل بات یہ ہے کہ مشیر احمد علوی نے اس جملے کا خود اضافہ کیا ہے اور تاریخی اعتبار سے یہ بالکل غلط ہے ۔ اشرف علی خان فغان ۱۱۶۸ھ کے لگ بھگ شاہجہان آباد سے نکلے ، کیونکہ مخزن نکات کی تالیف ۱۱۶۸ھ میں وہ دلی میں موجود نہیں تھے (۱) اسی زمانے میں وہ اودھ گئے اور شجاع الدولہ کے مقرب ہوئے ۔ یہاں سے بد دل ہو کے بقول علی حسن (۲) مبتلا (۳) ، عاشقی (۴) ، فغان ۱۱۷۰ھ میں عظیم آباد چلے گئے اور راجہ شتاب رائے ناظم صوبہ بہار نے ان کو اپنا ندیم بنا لیا ۔ مبتلا (۵) و عاشقی (۶) کے مطابق فغان کا انتقال ۱۱۸۶ھ میں ہوا ۔ ان حقائق سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جب ۱۱۶۸ھ کے لگ بھگ فغان شاہجہان آباد سے نکلے تو مصحفی اس وقت امروہہ میں تھے اور ان کی عمر تقریباً سات برس تھی ۔ اور جب ۱۱۸۶ھ میں فغان کا انتقال ہوا تو اس وقت تک مصحفی شاہجہان آباد میں پہنچے بھی نہیں تھے ۔ اس طرح مشیر احمد علوی کی دروغ گوئی تاریخی حوالے سے ثابت ہو جاتی ہے ۔

بقول مشیر احمد علوی دور ازل میں مصحفی نے مرزا محمد تقی ہوس کے یہ حالات لکھے ہیں ۔

> " آپ کے بزرگ ہمیشہ ملوک و سلاطین کے مقرب رہے ہیں اور یہ خود نواب وزیر کے مشیر ہیں ، پہلے میر حسن کے شاگرد تھے ، ان کی وفات کے بعد فقیر کو شرف استادی بخشا ، ان کی عمر ۳۰ برس سے متجاوز ہو گی " ۔ (۷)

مندرجہ بالا ترجمہ مصحفی کے تذکرہ ریاض الفصحا سے اخذ کیا گیا ہے ، یہ تذکرہ مصحفی نے ۱۲۲۱ھ اور ۱۲۳۶ھ کے دوران مکمل کیا ۔ مصحفی نے ہوس کی عمر ۳۰ برس سے زیادہ بتائی ہے ۔

> " عمرش از چہل متجاوز خواہد بود " ۔ (۸)

بقول مشیر احمد علوی دور ازل کا سنہ تکمیل ۱۲۰۹ھ ہے ، اور اس وقت ہوس کی عمر ۳۰ برس تھی ، اور مضحکہ خیز بات یہ ہے کہ ریاض الفصحا کی تکمیل ۱۲۲۱ھ اور ۱۲۳۶ھ کے دوران بھی ہوس کی عمر ۳۰ برس سے متجاوز ہی تھی ، حقیقت یہ ہے کہ مشیر احمد علوی نے ہوس کے حالات ریاض الفصحا سے اخذ کیے اور انہوں نے ہوس کی عمر بھی وہی لکھ دی جو مصحفی نے بتائی تھی ، اس طرح ان کی فنکاری پر سے پردہ اٹھ جاتا ہے ۔

---

(۱) ۔ مخزن نکات صفحہ ۱۵۹ (۲) ۔ صبح گلشن ترجمہ از عطاکاکوی صفحہ ۴۲
(۳) ۔ گلشن سخن صفحہ ۱۶۹ (۴) ۔ نشتر عشق صفحہ (۵) ۔ گلشن سخن صفحہ ۱۶۹
(۶) ۔ نشتر عشق صفحہ (۷) ۔ نگار پاکستان صفحہ ۱۲۰ (۸) ۔ ریاض الفصحا صفحہ ۶۷-۲۶۶

بیاض دور ازل اور ید بیضا کی اندرونی شہادتوں اور تاریخی حوالوں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ مذکورہ بالا دونوں بیاضیں شیر احمد علوی نے مصحفی کے تذکروں عقد ثریا ، تذکرہ ہندی اور ریاض الفصحا کو سامنے رکھ کر مرتب کی ہیں ۔ انہوں نے ان تذکروں سے شاعروں کے نام اور حالات لے کر یہ بیاضیں خود تصنیف کی ہیں اور انہیں ہرگز مصحفی کی تصنیفات میں شامل نہیں کیا جا سکتا ۔

مجمع الـفـوائـد ۔

مجمع الفوائد مصحفی کے عربی و فارسی کے مختصر رسائل کا ایک مجموعہ ہے ۔ جیساکہ مصحفی نے دیباچہ میں اس کی وضاحت کی ہے ۔

" چون بعض مسائل عربیہ و غیر عربیہ بر پارہائے کاغذ متفرقہ در بستہ ہائے سودات منظوم (ہندی) و فارسی معطل افتادہ بودند خواستم کہ آن جملگی را پیرایہ بہ ترتیب دادہ برائے مطالعہ دوستان گلستان تازہ از خار نوک قلم برانگیزم و آبروئے لفظ و معنی را کہ فوائد کثیر در آن متصور است از باددامن استغنائے طبع بر خاک نریزم چون چنین قرار یافت ہرچہ از تصنیفات من ناتمام ماندہ بود چہ نظم و چہ نثر چہ عربی و چہ فارسی درین جلد آخردر آوردہ این کتاب بہ مجمع الفوائد موسوم ساختم "(۱)

مجمع الفوائد کے مضامین مصحفی نے مختلف اوقات میں لکھے اور ۱۲۲۸ھ میں انہیں مرتب کرکے مجمع الفوائد کا نام دیا ۔ سنہ ترتیب کا تعین ۔ مندرجہ ذیل حقائق کی روشنی میں کیا گیا ہے مجمع الفوائد کے دیباچہ میں مصحفی نے بتایا ہے کہ انہیں لکھنو میں رہتے ہوئے تیس برس سے زیادہ عرصہ گذر چکا ہے ۔

" عرصہ سی سال بلکہ زیادہ می گذرد کہ بہ لکھنو قیام دارم "۔(۲)

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مصحفی لکھنو کس سنہ میں آئے ؟ مصحفی نے عقد ثریا میں ترجمہ بیتاب میں لکھا ہے کہ وہ ۱۱۹۸ھ میں لکھنو پہنچے ۔

" فقیر ہمراہ غلام علی خان ولد بھکاری خان کہ مشار الیہ از پیشگاہ خلافت جہان بانی خلقت نوازش شاہانہ برائے بخان عالی وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر و سر ہشش گورنر بہادر آوردہ بود در سنہ یک ہزار و یک صد و نوو و ہشت صعوبت سفر کشیدہ از شاہجہان‌آباد در لکھنو رسیدہ "۔(۳)

---

(۱) ۔ کلیات مصحفی نسخہ دانشگاہ پنجاب ورق ۳۲۲ رسالہ مجمع الفوائد
(۲) ۔ ایضاً ورق ایضاً
(۳) ۔ عقد ثریا صفحہ ۱۳ - ۱۲

مصحفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنو پہنچے ، اور مجمع الفوائد کا دیباچہ لکھتے وقت لکھنو میں انہیں تیس برس ہو چکے ہیں ، لہذا مجمع الفوائد کا سال ترتیب ۱۲۲۸ھ ہے -

مجمع الفوائد میں مندرجہ ذیل چھوٹے چھوٹے رسائل شامل ہیں :

فارسی تحریریں -

اقسام علم آداب - اصول علم ریاضی - اصول علم طبعی - اصول فروغ ریاضی - محسنات شعر - خود نوشت حالات - اسلوب کی اقسام - علم حکمت - خطبہ نشاط باغ - دکان تنبولی - فارسی رشتوں کے اردو مترادفات - فصل در پنج عیب شرعی - آداب لباس - کلمہ و کلام - در تعریف درخت مہتابی - مکتوب بطور پنج مکتوب - ملا ظہوری - در مدح خود - نثر هفت تصویر - کشکول حکمت (مجموعہ حکایات) - عربی تحریریں - رسالۃ فی علم المعاش - رسالۃ فی علم الشعر اور عربی غزلیں -

فارسی دواوین -

مصحفی کے مندرجہ ذیل فارسی دواوین کے مخطوطات کا علم اب تک حاصل ہو سکا ہے -

دیوان جواب نظیری -

یہ دیوان آج سے کچھ عرصہ پہلے تک منظر عام پر نہ آیا تھا ، اس دیوان کا انکشاف سید احتشام حسین نے سہ ماہی اردو ، اپریل ۱۹۶۷ء میں ایک مقالہ " مصحفی کا ایک اور فارسی دیوان (جواب دیوان نظیری)" لکھ کر کیا - انہوں نے دیوان کی کیفیت کے بارے میں لکھا ہے -

> " مکمل دیوان بہت اچھی حالت میں ایک عزیز دوست کی ملکیت میں ہے کہیں کہیں سے کرم خوردہ ہے اور کہیں کہیں الفاظ جلد بندی اور مرمت میں دب گئے ہیں ، کاغذ پرانا ہے لیکن بوسیدہ نہیں ، خط صاف اور پختہ ہے - بدقسمتی سے کسی قسم کا ترقیمہ نہیں جس سے ملکیت یا کتابت کے زمانے کا علم ہو سکے - سارے قرآئن سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کے عہد کا ہے یہ بھی ممکن ہے کہ مصحفی نے اسے دیکھا ہو کیونکہ کہیں کہیں حاشیہ پر بھی کسی قدر باریک قلم سے بعض اشعار کا اضافہ کیا گیا ہے - کتابت چودہ سطری ہے ، سائز پونے نو انچ x ساڑھے پانچ انچ ہے - اوراق کی تعداد ۲۳۶ ہے - جو کہیں کہیں بے ترتیب ہیں لیکن کوئی ورق غائب نہیں " - (۱)

مصحفی نے دیوان کے آغاز میں دو صفحات کا ایک خطبہ مختصر " لکھا ہے - اس سے معلوم

---

(۱) - اردو اپریل ۱۹۶۷ء ، صفحہ ۵۷

ہوتا ہے کہ دیوان نظیری کا جواب مصحفی نے قیام دلی کے دوران لکھنا شروع کیا تھا اور حرف ب ،
تک غزلیات کہہ چکے تھے ، قیام لکھنو کے دوران جب شہزادہ سلیمان شکوہ سے ان کے تعلقات کشیدہ
ہو گئے اور مصحفی گوشہ عزلت میں جا بیٹھے تو پنڈت بدیا دھر کے کہنے پر دیوان نظیری کا جواب تیار
کیا ۔ مصحفی نے اس دیوان کو اپنی انتہائے شاعری ، قرار دیا ہے ۔ یہ دیوان ۱۲۱۱ھ میں مرتب
ہوا (۱) مصحفی کے بعد ان کے شاگرد پنڈت بدیا دھر فصیح نے خطبہ ثانی مصحفی کی فرمائش پر لکھا
ہے ۔ ساڑھے دس صفحات کے اس خطبے سے کوئی نئی بات معلوم نہیں ہوتی (۲)

جواب دیوان نظیری میں مصحفی نے نظیری کی تمام ردیفوں کا جواب لکھا ہے ، مصحفی نے
ہر قافیے میں شعر کہا ہے اور بقول احتشام حسین " اگر فیصدی نہیں تو تقریباً مکمل طور پر اس کا
التزام کیا گیا ہے "۔(۳)

نسخہ دانشگاہ پنجاب لاہور ۔

دانشگاہ پنجاب میں کلیات مصحفی کے مخطوطے میں مصحفی کے دو فارسی دیوان بھی شامل
ہیں ۔ دیوان اول غزلیات پر مشتمل ہے ۔ اوراق کی تعداد ۲۲ ہے ، دیوان کا آغاز اس شعر سے
ہوتا ہے ۔

چو طوفان فراقش برد بالا کشتی مارا
فقل ما عشق بسم اللہ مجریہا و مرسلہا

دیوان کی کتابت صاف ستھری ہے ، مگر اس کے تمام اوراق مرمت شدہ ہیں ۔ ہر ورق کے
کچھ حصے پر نیا کاغذ چسپاں کیا گیا ہے ، جس کی وجہ شکستگی ، نم زدگی یا کچھ اور ہو سکتی
ہے ۔ دیوان میں غزلیات کی کل تعداد ۲۸۳ ہے ۔ ردیف وار تفصیل یہ ہے ۔

الف ۵۹ ، ب ۲ ، ت ۔ ۲۸ ، ث ۔ ۱ ، ج ۔ ۲ ، ح ۔ ۲ ، خ ۔ ۲ ،
د ۔ ۴۳ ، ذ ۔ ۱ ، ر ۔ ۵ ، ز ۔ ۳ ، س ۔ ۱ ، ش ۔ ۳ ، ص ۔ ۳ ،
ض ۔ ۲ ، ط ۔ ۲ ، ظ ۔ ۱ ، ع ۔ ۱ ، غ ۔ ۱ ، ف ۔ ۱ ، ل ۔ ۳ ،
م ۔ ۳۳ ، ن ۔ ۱۲ ، و ۔ ٦ ، ہ ۔ ۵ ، ی ۔ ۱ ، ے ۔ ۱۱

دیوان دوم

در قصائد و تاریخ فارسی ۔

دیوان دوم قصائد اور قطعات تاریخ فارسی پر مشتمل ہے ۔ دیوان میں شامل قصائد کی

(۱) ۔ اردو اپریل ۱۹٦۷ء صفحہ ۲۱-۲۰ (۲) ۔ ایضاً صفحہ ۲۲ (۳) ۔ ایضاً صفحہ ٦۳

تعداد ۳۲ ہے ۔ اس دیوان کی حالت بھی دیوان اول کی سی ہے ، یعنی بہت زیادہ مرمت شدہ ہے اکثر اشعار اور مصرع غائب ہونے سے یہ پتہ چلانا ناممکن ہو جاتا ہے کہ قصیدے کا ممدوح کون ہے ۔ ان قصائد کے کچھ ممدوحوں کے نام جو بمشکل پڑھے جا سکے ہیں ۔ درج کیے جاتے ہیں ۔

مرزا محمد تقی ۔ جلال الدولہ مہدی علی خان ۔ مرزا جعفر ۔ کلب علی خان ۔ غازی الدین حیدر ۔ ان میں سے مہدی علی خان ، مرزا جعفر اور کلب علی خان کی مدح میں ایک سے زائد قصیدے موجود ہیں ۔ مصحفی کے اس دیوان قصائد میں ایک قصیدہ بے نقطہ بھی شامل ہے ۔

قطعات تاریخ میں اکثر قطعات شعرا اور نامور شخصیات کے بارے میں ہیں ۔ ان میں اکثریت ایسے قطعات کی ہے جو مرمت کے باعث پڑھے نہیں جا سکتے ۔

اس دیوان میں قصاید و قطعات کے علاوہ ۳ نوحے ، ایک ترجیع مثمن شعر عصمت خان عالی ۔ ۲ مخمس غزل حافظ ۔ ایک ترجیع بند ایک واسوخت شامل ہے :

نسخۂ رام پور ۔

قاضی عبدالودود نے جنوری ۱۹۶۷ء کے سہ ماہی اردو میں مصحفی کے ایک فارسی دیوان کا انتخاب پیش کیا ہے ، یہ دیوان پچیس چھبیس سال قبل رام پور میں انہوں نے دیکھا تھا ۔ اس دیوان کا سنہ کتابت درج نہیں ۔ دیوان کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے ۔

ای دادۂ رنگ و بو بگل و لالہ زارہا
یک قطعۂ چمن ز تو باغ و بہار ہا

غزلیات کے علاوہ اس دیوان میں ترجیع بند ، مخمس اور قطعات تاریخ وفات درج ہیں ۔ ان میں میرحسن سودا ، مرزا مظہر ، نجف خان وغیرہ کے قطعات کا حوالہ ملتا ہے ۔ جن میں ان کا سنہ وفات نکالا گیا ہے ۔ اس دیوان میں ۷۶ رباعیات بھی ہیں ، ایک رباعی میں مصحفی نے اپنی محبوبہ عصمت کا ذکر کیا ہے ۔

عصمت تو مرا خراب داری تاچند
در آتش غم کباب داری تا چند
محبوبیٔ تو بس چہ گویم کہ چہ کرد
کافر ز من این حجاب داری تاچند

دیوان ہذا میں ۱۲۸ ابیات پر مشتمل ایک مثنوی بھی ہے ، جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے ۔

باز خواهم ز سراپائے سخن آغازیم
شور در مجمع شیرین سخنان اندازیم

اس دیوان میں مندرجہ بالا اصناف کے علاوہ قصاید بھی شامل ھیں ۔

.-.-.-.-.-.-.-.-.

نسخہ ڈھاکہ

ڈھاکہ یونیورسٹی لائبریری میں دیوان فارسی کا ایک نسخہ موجود ھے ۔ سنہ کتابت معلوم نہیں ۔ لیکن یہ نسخہ ۱۹ صدی میں لکھا گیا ھے ۔ حصہ اول کا آغاز اس شعر سے ھوتا ھے :

چو طوفان فراقش برو بالا کشتی مارا

فقل یاعشق بسم اللہ مجریہا و مرسلہا

حصہ دوم میں قصائد ھیں ۔ آغاز اس شعر سے ھوتا ھے ۔

اے برنگ چہرہ آتش در جہان انداختہ

سوز شوق در دل پیر و جوان انداختہ

اس نسخہ میں ایک ریختہ مخمس بھی ھے ۔ اس مخمس کا پہلا شعر یہ ھے ۔

جو ھیں رئیس ملک اونہیں روبکار دو

اخبار جا بجا سے شہر و دیار دو

آخر میں بعض شعرا کی وفات پر لکھے گئے ۔ قطعات تاریخ بھی موجود ھیں ۔[1]

---

1. The Persian, Urdu & Arabic Manuscripts in the Dacca University Library Vol. I P-127-28.

آخر میں مصحفی کی ان تصانیف کا ذکر کیا جاتا ہے ۔ جن کا حوالہ مصحفی کی تحریروں میں ملتا ہے ۔ مگر یہ تصانیف نایاب ہیں ۔ تلاش بسیار کے باوجود ان کا حوالہ دنیا کے کسی کتب خانہ کی فہرست میں سے نہیں مل سکا ۔ ان تصانیف میں سے اکثر ایسی ہیں جو نا تمام رہیں ۔ یا کسی وجہ سے ضائع ہوگئیں ۔ تذکرہ ہندی میں اپنی تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے بتایا ہے ۔ کہ انہوں نے شاہنامہ کے ایک دو جزو شاہ عالم بہادر کے نسب نامہ تک لکھے تھے ۔[1] ریاض الفصحا سے پتہ چلتا ہے کہ مصحفی نے دیوان عربی کی تصنیف کا ارادہ کیا تھا ۔ انہوں نے ایک جزو عربی غزلیں ۲۱ اور سو دو سو دفتیہ عربی قصیدے لکھ لیے تھے ۔ اور ان کا مسودہ صاف کرکے ایک بلند طاق پر رکھ دیا تھا ۔ مگر بارش کی نمی زدگی اور بعد ازاں کیڑا لگنے سے مسودہ ضائع ہوگیا ۔ انہوں نے مقامات حریری کے دو تین مقامات کی شرح بھی لکھی تھی ۔[2] مجمع الفوائد سے پتہ چلتا ہے ۔ کہ مصحفی نے دل دمن کی بحر میں مثنوی مادھونل لکھی تھی ۔ اور اس کا مسودہ اپنے ایک خوشخط شاگرد کو کتابت کے لیے دیا تھا ۔ جس نے چار پانچ ماہ بعد مسودہ کے چار جزو کتابت کرکے دے دیئے تھے ۔ مگر اس کے بعد مزید مسودہ نہ مل سکا ۔[3] غالباً اس کتاب کا بھی آج کوئی وجود نہیں ہے اس کے علاوہ دو اور کتابوں کے حوالے ریاض الفصحا میں ملتے ہیں ۔ ان کے نام یہ ہیں :۔

خلاصۃ العروض اور مفید الشعرا ۔[4] ان کتب کے بھی محض نام مل سکے ہیں ۔ کسی کتب خانے سے ان کا سراغ نہیں مل سکا ۔ مصحفی نے جلال اسیر اور ناصر علی کی زبان میں ایک فارسی دیوان بھی تصنیف کیا تھا ، مگر یہ دیوان شاہجہان آباد میں دیوان ہندی کے ساتھ ہی چوری ہوگیا تھا ۔[5]

---

۱ ۔ تذکرہ ہندی ، ص ۔ ۲۳۸ ۔ ۲ ۔ ریاض الفصحا ص ۔ ۲۸۷

۳ ۔ کلیات مصحفی مجمع الفوائد ۔ ۱۶۲ (ب) ۔ ۴ ۔ ریاض الفصحا ص ۔ ۸۸ ۔ ۲۸۷

۵ ۔ تذکرہ ہندی ۔ ص ۔ ۲۳۸

چھٹا باب

مصحفی کا فن شعر ا غزل

مصحفی کی غزل

اردو کے بڑے شاعروں میں مصحفی واحد شاعر ہیں کہ جن کی شاعرانہ حیثیت ایک طویل عرصے سے نقادوں کے درمیان اختلاف کا باعث رہی ہے ۔ اور بالخصوص دور جدید میں ان کے شاعرانہ مرتبے کے تعین میں نقادوں نے بہت دلچسپی دکھائی ہے ۔ اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے ۔ مصحفی کے شعری مرتبے کا تعین کرنے کے لیے پہلے ہم ان اعتراضات کا جائزہ لیتے ہیں ۔ جو مختلف نقادوں نے ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر کیے ہیں ۔

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں ۔

" دیوان ان کی استادی کو مسلم الثبوت کرتے ہیں ۔ انواع و اقسام کی صدہا غزلیں ہیں ، جو غزلیں نہایت سنگلاخ زمینوں میں لکھی ہیں ، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کثرت مشق سے کلام پر قدرت پائی ہے ۔ الفاظ کے پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کرکے اس در و بست کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استادی کا ہے ادا ہو گیا ہے ۔ ساتھ اس کے اصل محاورہ کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ۔ ایسے موقع پر کچھ کچھ سودا کا سایہ پڑتا ہے ، جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر میر سوز کے انداز پر چلتے ہیں ، اسی کوچہ میں اکثر شعر میر صاحب کی بھی جھلک دکھاتے ہیں ، مگر جو ان کے جوہر ہیں وہ انہی کے ساتھ ہیں ۔ یہ اس ڈھنگ میں کہتے ہیں تو پھیکے ہو جاتے ہیں ، بات یہ ہے کہ طبیعت رواں تھی پرگوئی کے سبب وہ لطف کلام میں پیدا نہ ہوا ۔ غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے ۔ کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں ، بعض تو صفائی اور برجستگی میں لاجواب ہیں بعض میں نہی معمولی باتیں ہیں ۔ جنہیں ڈھیلی ڈھالی بندشوں میں باندھ

کر برابر پھسر پھسر کہتے چلے گئے ہیں ۔(۱)

آزاد کے مندرجہ بالا بیان کا تجزیہ کیا جائے تو مندرجہ ذیل اہم نکات ہمارے سامنے آتے ہیں۔

۱) مصحفی تخلیقی معنی میں شاعر نہیں ہیں ۔ وہ استاد فن ضرور ہیں مگر یہ مرتبہ انہیں فطری جوہر کی وجہ سے نہیں ملا بلکہ یہ محض اکتسابی ہے اور کثرت مشق کی بدولت انہیں یہ اعزاز ملا ہے ۔

۲) مصحفی کا اپنا کوئی انفرادی رنگ نہیں ۔ ان کی شاعری پر سودا ، سوز اور میر کا رنگ غالب ہے ۔

۳) سودا ، سوز اور میر کی تقلید میں مصحفی ناکام رہے ہیں ۔ یعنی ان شعرا کا رنگ ہو بہو اختیار نہیں کر سکے ۔

۴) بعض شعر صفائی اور برجستگی میں لاجواب ہیں ۔ اور بعض شعر ڈھیلی ڈھالی بندشوں میں ہیں اور مصحفی پھسر پھسر برابر کہتے چلے گئے ہیں ۔

مندرجہ بالا نکات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مصحفی کے بارے میں آزاد کا رویہ کیا ہے ؟

حقیقت یہ ہے کہ آزاد نے مصحفی کے بارے میں جو منفی رائے دی ہے ۔ اس نے کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے اور آزاد کے بعد آنے والے نقاد ، ان کی آرا سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اس رائے کو حتمی رائے ، بلکہ سند تسلیم کر لیا اور مصحفی کی شاعری کو یہ کہہ کر رد کرنا شروع کر دیا کہ ان کے ہاں محض انتخابیت ہے ، انفرادیت نہیں ، آزاد کے بعد رام بابو سکسینہ سے لے کر ڈاکٹر محمد صادق تک اردو ادب کے نقاد اس رائے کے سحر سے باہر نہیں نکل سکے ۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آزاد نے مصحفی کے بارے میں ایسی رائے کیوں دی ؟ اس مسئلہ پر غور کرنے سے ایک ہی بات سمجھ میں آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ آزاد ، شعر و شاعری کے بارے میں اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے ہیں ، ان کے اپنے مخصوص شعری نظریات ہیں اور وہ انہی شعری نظریات کی روشنی میں ہر شاعر کا تجزیہ کرتے ہیں دراصل آزاد کا مسئلہ پسند و ناپسند کا مسئلہ ہے ۔ وہ تنقید میں معروضی رویہ اختیار نہیں کرتے بلکہ اپنے موضوعی تصورات سے فنی تجزیہ کرنا چاہتے ہیں ۔ جو شعرا ان کے موضوعی تصورات سے ہٹ کر شعر

(۱) ۔ آب حیات صفحہ ۲۵۲ ، ناشر سنگ میل پبلی کیشنز ، لاہور ۔

کہتے ہیں ۔ آزاد کے ہاں ان کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے ۔ "آب حیات" میں آزاد کے موضوعی تصورات کا مصحفی نشانہ بنے ۔ آزاد کے ذہن میں شاعر کی شخصیت اور فن کا جو تصور ہے ، مصحفی اس پر پورے نہیں اترتے ۔ آب حیات میں شخصیت اور فن کے اعتبار سے آزاد کے ہیرو انشاؔ ہیں ۔ اتفاق سے آب حیات ہی میں آزاد نے ایک مقام پر انشا اور مصحفی کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے ۔ اس جائزے کو دیکھ کر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ آزاد کے شعری تصورات کیا تھے ، اور انہوں نے کن شعری خصوصیات کی بنا پر انشا کو مصحفی پر ترجیح دی ہے ، بقول آزاد ۔

> مصحفی میں " اپنے ہمعصروں کی طرح طبیعت میں چلبلاہٹ اور بات میں شوخی نہیں پائی جاتی کہ یہ کچھ اپنے اختیار میں نہیں ، خداداد بات ہے ۔ سید انشاؔ ہمیشہ قواعد کے رستے سے ترچھے ہو کر چلتے ہیں ۔ مگر وہ ان کا ترچھاپن بھی عجیب بانکپن دکھاتا ہے ۔ یہ بھی یعنی مصحفی مطلب کو بہت خوبی اور خوش اسلوبی سے ادا کرتے ہیں ۔ مگر کیا کریں کہ وہ امروھہ پن نہیں جاتا ۔ ذرا اکڑ کر چلتے ہیں تو ان کی شوخی بڑھاپے کا ناز بے نمک معلوم ہوتا ہے ۔ سید انشا سیدھی سادھی باتیں بھی کہتے ہیں تو اس انداز سے ادا کرتے ہیں کہ کہتا اور سنتا گھڑیوں رقص کرتا ہے اور چٹخارے بھرتا ہے ان کا حال یہ ہے کہ اصول سے ماپ کر اور قواعد سے تول کر بات کہتے ہیں ۔ پھر بھی دیکھو تو کہیں پھیکے ہیں اور کہیں میٹھے ہیں ۔ سچ ہے کہنے والے نے کہ فصاحت اور بلاغت کے لیے کوئی قاعدہ نہیں ۔ جس کی زبان میں خدا مزہ دیدے ہزار اصول و قواعد کی کتابیں اس پر قربان ہیں "۔(۱)

مندرجہ بالا اقتباس میں آزاد نے مصحفی کو مندرجہ ذیل وجوہات کی بنا پر انشا کے مقابلے میں کمتر درجے کا شاعر بتایا ہے ۔

---

(۱) ۔ آب حیات صفحہ ۲۵۳ ، ناشر سنگ میل پبلی کیشنز ، لاہور ۔

×+ مندرجہ بالا اقتباس میں آزاد نے مصحفی کو مندرجہ ذیل وجوہات کی بنا پر انشاؔ کے مقابلے میں کمتر درجے کا شاعر بتایا ہے -

۱) مصحفی کی طبیعت میں چلبلا ہٹ اور شوخی نہیں -
۲) مصحفی امروھہ پن کا شکار ہیں -
۳) مصحفی کا کلام روکھا سوکھا ہے - اسے پڑھ کر زبان چٹخارے نہیں بھرتی -

یہ تینوں نکات آزاد کے موضوعی شعری تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں - آزاد کے ذہن میں جو شعری بساط سجی ہے اس میں سب سے زیادہ اہمیت چلبلاہٹ ، شوخی اور زبان کے چٹخارے کو دی گئی ہے - آزاد نے جن شعری عناصر کو مصحفی اور انشا کے تقابلی جائزے میں فیصلہ کن بنا دیا ہے دنیا کے کلاسیکی ادب میں اس کی کچھ اہمیت نہیں ہے - چلبلاہٹ ، شوخی اور زبان کا چٹخارہ طنز و مزاح کے عناصر تو ہو سکتے ہیں - لیکن انہیں شعر کی سنجیدہ روایت میں کوئی نمایاں مقام حاصل نہیں ہے - یہی وجہ ہے کہ شوخی ، چلبلاہٹ اور زبان کا چٹخارہ رکھنے والا شاعر یعنی انشاؔ جدید عہد میں اپنی اہمیت کھو چکا ہے - انشا کی شاعری کے عناصر وقتی طور پر متاثر کر سکتے ہیں - لیکن یہ کوئی بڑا شعری نقش مرتب نہیں کرتے - زبان کا چٹخارہ دینے والا شاعر چھوٹے چھوٹے تجربات تک ہی محدود رہتا ہے - وہ زندگی کے معمولی تجربات کو محض زبان کی شوخی کے سہارے بیان کرتا ہے - یہی وجہ ہے کہ انشا چھوٹے چھوٹے تجربات کے شاعر بن کر رہ گئے ہیں - انشا کے مقابلے میں مصحفی اونچے قد کے شاعر معلوم ہوتے ہیں - حیرت اس بات پر ہے کہ آزاد نے مصحفی پر یہ الزام لگایا ہے کہ مصحفی " کہیں پھیکے ہیں اور کہیں بیٹھے ہیں " - رنگ ، روشنی اور خوشبو کے جو جمالیاتی تجربات مصحفی کی شاعری کا خاصہ ہیں ، اردو غزل کے کسی شاعر میں بھی اس قسم کے بھرپور جمالیاتی تجربات نہیں ملتے لیکن اس کے باوجود مصحفی کی شاعری کو پھیکا کہا گیا ہے -

آزاد کی مندرجہ بالا رائے سے مصحفی کی ادبی حیثیت شدید طور پر مجروح ہوئی - ان کی رائے کا بالخصوص مصحفی کے ادبی مرتبے پر اثر پڑا کہ مصحفی کی شاعری تخلیقی نہیں بلکہ اکتسابی

ہے ۔ ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں اور ان کی شاعری پر سودا ، میر اور سوز کا رنگ غالب ہے ۔
آزاد کے بلند ادبی مقام کو دیکھ کر آنے والی نسلوں نے اس رائے کو حرف آخر سمجھ لیا اور مصحفی
کے بارے میں رائے قطعی فیصلے کی حیثیت اختیار کر گئی ۔ مصحفی کے نقادوں نے اسی رائے کی روشنی
میں ان کا مطالعہ کیا ۔ مثلاً حکیم عبدالحئی نے آزاد ہی کی رائے کو دہرا دیا ہے ۔

" ان کی ہمہ گیر طبیعت نے کسی خاص رنگ پر قناعت نہیں کی ۔ ان
کے کلام میں کہیں میر کا درد ہے کہیں سودا کا انداز ، کہیں سوز
کی سادگی ، اور جہاں کہیں ان کی کہنہ مشقی اور استادی اپنے پیشرو
اساتذہ کی خوبیوں کو یکجا کر دیتی ہے ۔ تو وہ اردو شاعری کے بہترین
نمونے قرار دیئے جا سکتے ہیں "(۱)

ڈاکٹر زور نے بھی اسی قسم کی رائے دی ہے ۔

" اسلوب کی سادگی میں وہ سوز یا میر کے مشابہ شاعر ہیں ۔ تسو
محاورات کے استعمال میں سودا سے "۔(۲)

چند اور نقادوں کی آرا ملاحظہ ہوں ، جنہوں نے اسی نوعیت کی رائے دی ہے ۔
ڈاکٹر رام بابو سکسینہ ۔

" ان کے کلام میں رطب و یابس شامل ہونے کی وجہ سے ہمواری نہیں
ہے ۔ کہیں میر تقی میر کا درد و گداز ہے کہیں سودا کی بلند پروازی ،
کہیں فغان کی رنگینی ، کہیں میر سوز کی سادگی ، کسی میں جرات ،
کی شوخی ، اور کہیں کہیں انشا کا بھی رنگ ہے ۔ اس میں کوئی شک
نہیں کہ ان کا کلام اعلیٰ درجہ کا قدما کے رنگ کا بھی بہت ہے ۔
مگر زیادہ تر معمولی غزلیں ہیں اور کسی خاص رنگ کی نہیں ہیں ۔
بعض غزلوں کی زمینیں سودا کے تتبع میں نہایت سخت اور ردیف و قافیہ

---

(۱) ۔ گل رعنا صفحہ ۲۲۳ (۲) ۔ تاریخ ادب اردو صفحہ ۸۲ ، از ڈاکٹر زور

مشکل رکھے گئے ھیں ۔ اور گو کہ ان میں شاعری کا کمال دکھایا ھے ، مگر پھر بھی سودا کا سا زور اور استادی نہیں پائی جاتی ، اگرچہ میر تقی اور میر سوز کے تتبع میں بہت سے اشعار سادہ اور فصیح اور دردناک لہجے میں کہے ھیں مگر پھر بھی مذکورہ بالا استادوں کی وہ بات کہاں ، مختصر یہ کہ غزل میں ان کا کوئی خاص رنگ نہیں "۔(۱)

مصحفی کے کلام پر مجموعی رائے مرتب وقت سکسینہ فرماتے ھیں ۔

" مختصر یہ کہ مصحفی کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں ، وہ متقدمین کے پیرو تھے اور نہایت زودگو اور پرگو تھے ۔ مختلف اصناف سخن میں انہیں کمال حاصل تھا ۔ ملکی خصوصیات ان کے یہاں جرأت سے زیادہ اور انشأ سے کم ھیں ۔ نہ تخیل میں بلندی ھے نہ جذبات میں دلکشی ھے ۔ الفاظ بھی بعض جگہ ایسے لکھ گئے ھیں جو اب متروک ھو گئے ھیں زبان میں اکثر جگہ میر و سودا کی پیروی ھے گو کہ زمانہ انشأ اور جرات کا پایا تھا "۔(۲)

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ۔

" قدما میں سے ھر ایک کے انداز پر ان کے یہاں کلام موجود ھے ۔ یہ ایک طرف تو ان کی قادر الکلامی کی دلیل ھے ۔ دوسری طرف ان کی طبیعت کی کمزوری کی کہ خود انہوں نے اپنا کوئی رنگ نہیں چھوڑا ۔ یہ بہروپ ھی ان کا روپ قرار پاتا اگر وہ دوسروں کا روپ بھی پوری کامیابی سے بھر سکتے ۔ وہ تو صرف دوسروں کی جھلک دکھاتے ھیں ۔

---

(۱) ۔ گل تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۲۵ از رام بابو سکسینہ ۔
(۲) ۔ تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۲۵

ان میں سما نہیں پاتے ۔ یہ صحیح کہ ان کی طبیعت یاس و حرمان
کی طرف مائل ہے اور اسی لیے میر کی جھلک ان کے یہاں نظر آتی
ہے ۔ لیکن یہ محض جھلک ہے ۔ میر کی سی گہرائی نہیں ۔ اسی
طرح ہر ایک کا رنگ دکھانے کی کوشش کی ہے ۔ بری طرح نباھ سے
کی نہیں ۔(۱)

ڈاکٹر محمد صادق ۔

Every poet worth his salt brings to his writings a personality that distinguishes him from others. In Mus-hafi this personal note is largely missing. He wrote sometimes in the style of Mir and Asar, sometimes in that of Sauda, with whome he had distinct temperamental affinities, and sometimes he cultivated the dare-devilries of Jur'at and Insha. He did not possess the dash and swagger of the last two, but he came very near copying their accent. By temperament he belonged to the Sauda tradition.

Mus-hafi failed to make his mark because he did not follow the bent of his own mind. Like a plant transplanted from its native soil into an arid place, he could not take root in Lucknow. As a poet he has Mir's poise and balance without his emotional intensity. His poetry, the best of it, is not without emotion, but it is not strong enough to give it a tone of its own. What he felt or thought, or what life meant to him, weighed far less with him than the idiomatic use of language. He has been p raised for the purity of his idiom by several critics, but I wonder if this alone can entitle him to a place among the masters.[2]

---

(۱) ۔ دلی کا دبستان شاعری ، صفحہ ۲۳۸

2. A History of Urdu Literature, p. 125.

مدرجہ بالا تحریر ایک ایسے شخص کے قلم سے نکلی ہے جو سلسلۂ مصحفی سے تعلق رکھتا ہے اور مصحفی کا عقیدتمند ہے ۔ لیکن اس کے باوجود وہ خود کو آزاد کی رائے سے آزاد نہیں کرا سکا ۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مدرجہ بالا بیانات میں کہاں تک صداقت ہے ؟ کیسا مصحفی کی شاعری محض اکتسابی ہے ؟ کیا مصحفی نے قدما اور معاصرین کی محض پیروی کی ہے ؟ کیا مصحفی کا کوئی انفرادی رنگ بھی ہے ۔ ؟ کیا مصحفی کی شاعری صرف روایت اور انتخابیت ہی کا نتیجہ ہے ؟ ان سب سوالوں کا جواب دینے کے لیے پہلے ہم مصحفی اور دیگر شاعروں کا تقابلی مطالعہ کریں گے اور پھر اس کی روشنی میں مصحفی کے انفرادی رنگ کا تعین کریں گے ۔ یہاں یہ سوال بھی ہمارے سامنے آتا ہے کہ کیا کسی شاعر کا کلام روایت سے بالکل آزاد ہوتا ہے ؟ کیا شاعر کا انفرادی رنگ ، ماضی کی روایت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا ؟ اس سلسلے میں ہم ٹی ۔ ایس کے ایلیٹ T.S.Eliot کا ایک اقتباس پیش کرتے ہیں ۔ جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ کسی شاعر کی انتہائی انفرادی خصوصیات بھی قدیم شعرا کی بازگشت ہیں ۔ ایلیٹ کا کہنا ہے کہ ہم ہمیشہ یہ سوچنے پر اصرار کرتے ہیں کہ جب ہم کسی شے کی تعریف کرتے ہیں تو اس کے کلام کے ان انفرادی پہلوؤں اور اوصاف کے سبب جو کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتے ۔ ہم یہ تصور کرتے ہیں کہ ہم نے اس کی انفرادیت کو پالیا ہے جوکہ اس کی شاعری کا ماحصل ہے ۔ ہم اطمینان کے ساتھ اس کے پیش روؤں ، بالخصوص زمانہ حال کے پیش روؤں کے مقابلے پر اس کی امتیازی حیثیت پر بحث کرتے ہیں ۔ یہ تمام کوشش اس لیے ہوتی ہے کہ ہم اس کی انفرادی خصوصیات پاکر محظوظ ہوں ۔ اگر اس کے برعکس ہم کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ اس متعصبانہ انداز کے بغیر کریں تو ہمیں یہ معلوم ہو گا کہ اس کے کلام کی نہ صرف بہترین بلکہ انتہائی انفرادی خصوصیات بھی قدیم شعرا کی بازگشت ہیں ۔ اس طرح یہ ان کی لافانی زندگی کا پتہ دیتی ہیں ۔ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ نے روایت کا مفہوم بھی واضح کیا ہے ۔ اس کے خیال میں اگر روایت کا مطلب یہ ہے کہ ہم اپنے پیشروؤں کی کامیابیوں کی صورت ہی کو برقرار رکھیں تو پھر روایت سے انحراف لازمی ہے ۔ اس قسم کی روایت پرستی جلد ہی اپنی موت آپ مر جاتی ہے ۔

الیہ؛

روایت ایک وسیع ماہیت کی حامل ہے ۔ یہ ورثے میں نہیں ملتی اور اسے حاصل کرنے کے لیے ہمیں سخت محنت کرنا پڑتی ہے ۔ اولاً اس کے مفہوم میں تاریخی شعور شامل ہے ۔ تاریخی شعور سے ایلیٹ کیا مراد لیتا ہے ۔ اسکی وضاحت اس نے یوں کی ہے تاریخی شعور نہ صرف وقت اور ماورائے وقت کی بصیرت پر مشتمل ہے بلکہ ماورائے وقت اور وقت کی وحدت کی بیک وقت بصیرت پر بھی مشتمل ہوتا ہے ۔ یہی شعور ایک مصنف کو صحیح معنوں میں روایت پرست بنا دیتا ہے اور ان معنوں میں یہی شعور ایک مصنف کو وقت کے محدود پھیلاؤ میں اس کے صحیح مقام سے آگاہ کرتا ہے ، یہی اس کی ہمعصریت کسی کی انفرادیت کو متعین کرتا ہے ۔

مصحفی میں یہ تاریخی شعور موجود ہے ۔ اور اسی شعور کی روشنی میں وہ اپنا شعری مقام متعین کرتے ہیں ۔ وہ ماضی کے ورثے اور معاصرین کے شعری نمونوں کو کام میں لا کر اپنا انفرادی رنگ قائم کرتے ہیں ۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مصحفی کس حد تک اپنے معاصرین سے متاثر ہیں اور کس حد تک وہ ان سے الگ اپنا منفرد اسلوب شعر تشکیل دیتے ہیں ۔ اس سلسلے میں مختلف شعراء سے مصحفی کا موازنہ کیا جاتا ہے ۔

دبستان لکھنو میں مصحفی نے جرات اور انشا کے اثرات قبول کیے ہیں ۔ اور دبستان دلی میں وہ میر ، سودا اور درد و سوزسے متاثر ہیں ۔ جہاں تک جرات کی شاعری کا تعلق ہے اس کی شہرت کا بڑا سبب معاملہ بندی کا اسلوب ہے ۔ جرات کے ہاں جسمانی تجربات کے اشعار کثرت سے ہیں انہیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شاعر کی نظر جسمانی لذت سے آگے کچھ دیکھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتی ۔ یہی وجہ ہے کہ جرات جذبات سے زیادہ جسم کے شاعر معلوم ہوتے ہیں ۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے ۔

گروہ ہاتھ آئے تو زانو پہ بٹھائے رکھیے
لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھیے

بیٹھیں کیا دور کہ چاہے ہے یہی کثرت شوق
آپ کے زانو سے زانو کو بھڑائے رکھیے

بیٹھ آ وصل میں ٹک لطف اٹھا دے مجھے
اب ترے پاؤں پڑوں ہاتھ لگانے دے مجھے

ایک شب ساتھ اسکے گر سونا میسر ہو تو ہائے
شام سے لے تا سحر کیا کیا چمٹ کر سوئیے

یہ تمام شعر جنسی تجربے تک ہی محدود رہتے ہیں - یہی معلوم ہوتا ہے جیسے جرات جذبات کی نہیں بلکہ نفس کی کان کنی کرتے ہیں - زانو کو زانو سے بھڑائے رکھنے، شام سے سحر تک چمٹ کر کی لذت انہیں جذبات کے جمالیاتی روپ اختیار نہیں کرنے دیتی - جرات کے اس رنگ سے پورا دبستان لکھنؤ متاثر ہوا اور شاعروں نے معاملہ بندی کے اس اسلوب کی پیروی کی - لکھنؤ کی پرنشاط اور پرکیف محفلوں اور حسینوں کے ہجوم نے اس اسلوب کو مزید چمکایا - دراصل لکھنؤی تہذیب کی بڑھتی ہوئی ہوسناکی نے خود بخود اس اسلوب کو اختیار کیا اور معاملہ بندی کی شکل میں اس تہذیب کے جنسی رجحان کا اظہار ہوا - جرات سے متاثر ہو کر مصحفی نے بھی یہ رنگ اختیار کیا - مصحفی کے یہ شعر جرات کے اس رنگ کی نمائندگی کرتے ہیں -

لینا بہ زور بوسہ میرا، دیدنی تھا کل　　اور اس کا منھ پھرا کے وہ کہنا نہیں نہیں

اس بات کا کھینچے گا تو خمیازہ کسی روز　　پیتا ہے تو جا جا کے جو لونڈوں میں شرابیں

طرفہ صحبت ہے کہ خلوت میں شب وصل کے بیچ　　وہ کھینچا مجھ سے تو میں اس سے کھنچا بیٹھا ہوں

سویا تو لپٹ کر میں اس ساتھ ولے اس نے　　پہلو سے مرے پہلو، تا صبح جدا رکھا

کیا کہوں اسکی ادا، وقت پکڑنے کے وہ شوخ　　رات مجھ سے بھی اگر اور مگر کر ہی گیا

ہاتھ پر دھر ہاتھ اسکا بیٹھنا ہے کیا غضب　　اس ادا سے تو بس اپنا جی ہی بس جانے لگا

قہر ہے یہ کہ مرے پہلو سے　　اندک اندک سرک کے اٹھ جانا

مندرجہ بالا اشعار جرات کے رنگ کو نمایاں کرتے ہیں - ان میں لکھنؤی معاملہ بندی کا انداز موجود ہے ، جس طرح جرات کے اشعار تغزل اور شعریت سے محروم ہیں ، اسی طرح مصحفی کے یہ شعر ان خصوصیات سے عاری ہیں - جرات وقتی تجربے کے اظہار تک ہی رہتے ہیں - وہ اس تجربے کی واردات کے علاوہ کچھ اور نہیں دیتے ، لیکن مصحفی وسیع تجربے کے شاعر ہیں - وہ جرات کی

طرح محدود نہیں رہتے - ان کا اصل رنگ سخن یہ نہیں - وہ جنسی تجربے کو لطیف جمالیاتی رنگ دے کر پیش کرتے ہیں - وہ رنگوں خوشبوؤں اور روشنیوں کے حوالے سے عام جنسی تجربے کو بے حد خوشگوار بنا دیتے ہیں - مصحفی مزاج کے اعتبار سے جرات سے بالکل مختلف ہیں ، جرات تجربے کی عریاں سطح پیش کرتے ہیں - جبکہ مصحفی کے ہاں ایک تہذیبی سطح بنتی ہے - یہی تہذیبی سطح دونوں شاعروں کے درمیان فرق پیدا کرتی ہے - مصحفی ملائمت ، نفاست اور لطافت کی طرف مائل ہیں جبکہ جرات کے ہاں کھل کھیلنے کا انداز ہے - جرات کے ہاں جنسی تجربہ محض جنسی تجربہ ہی رہتا ہے - مصحفی کے ہاں یہ لطیف جمالیاتی تجربہ بن ہو جاتا ہے -

یہ اشعار ملاحظہ ہوں -

کل شب تاریک میں جونہی ہوا وہ بے نقاب جلوہ گر روئے زمیں پر ہو گیا مہتاب سا

•-•-•-•-•-•-•-•

سیمیں بدن اس کا چاندنی میں ڈرتا ہوں پگھل نہ جاوے جوں رانگ

•-•-•-•-•-•-•-•

کیجیے ایسے بدن کی کیا صباحت کا بیان جس کے سائے کو زمیں پر حکم ہو مہتاب کا

•-•-•-•-•-•-•-•

اللہ رے صفا گورے بدن کی مرے کافر تجھ کو شب مہتاب میں ڈھونڈھا تو نہ پایا

•-•-•-•-•-•-•-•

صفائے بدن کا کہوں کس سے عالم ٹھہرتی نہیں آنکھ اس سیم بر پر

•-•-•-•-•-•-•-•

اس کے بدن سے حسن ٹپکتا ہے میں تو پھر لبریز آب و رنگ ہے کیوں پیرہن تمام

•-•-•-•-•-•-•-•

اس نزاکت پر یہ ہیں ہم کیوں نہ گل کھائے ہوئے پھرتے ہو شبنم کا جامہ ہو میں بھڑکائے ہوئے

•-•-•-•-•-•-•-•

گلے لگ کے سویا تھا کس رشک گل سے سحر جیب میں میری بو تھی کسو کی

•-•-•-•-•-•-•-•

اس گلبدن نے بند قبا جوں ہی وا کیے مجلس تمام پھولوں کی بو سے مہک گئی

•-•-•-•-•-•-•-•

کس کے سینے کی صفا سامنے ہے آنکھوں کے جس نے اک بار میرے دل سے بھلایا رخ صبح

•-•-•-•-•-•-•-•

اس شاخ گل کو جس نے آغوش میں لیا ہے　　پھولوں میں آستینیں اپنی بسا لیاں ہیں

・-・-・-・-・-・

لگائے ہاتھ کوئی اس بدن کو پھر کیونکر　　نگاہ کو بھی جہاں رخصت مساس نہ ہو

・-・-・-・-・-・

اس گل کی میں لطافت تن کیا کروں بیان　　بھردی ہے کوٹ کوٹ نزاکت بدن کے بیچ

・-・-・-・-・-・

مندرجہ بالا اشعار مصحفی کو جرات کے مقابلے میں امتیازی حیثیت دیتے ہیں ۔ جرات کے ہاں شعری تجربہ جسم کی لذت تک محدود ہے ۔ مصحفی کے ہاں یہ تجربہ جمالیاتی رنگ اختیار کر جاتا ہے ۔ مصحفی کے ہاں لذت کی جگہ لطیف مسرت ہے ، مصحفی کی انفرادیت یہ ہے کہ جرات گوشت کے تجربے تک رہ جاتے ہیں ۔ جبکہ مصحفی کے شعری کینوس پر محبوب کا جسم روشنی رنگ اور خوشبو کا استعارہ بن جاتا ہے ۔ مصحفی کا گلبدن بندقبا وا کرے تو مجلس پھولوں کی خوشبو سے مہک اٹھتی ہے ۔ مصحفی نے محبوب کو شاخ گل " کہا ہے ۔ جسے آغوش میں لیں تو آستینیں پھولوں میں بس جاتی ہیں ۔ مصحفی کے محبوب کے بدن سے حسن ٹپکتا ہے ، اسی لیے اس کا پیرہن آب و رنگ میں لبریز رہتا ہے ۔ ان کا محبوب ایسا لطیف بدن رکھتا ہے کہ اس میں نزاکت کوٹ کوٹ کر بھر دی گئی ہے ۔ جسم کے بارے میں یہ لطیف تصورات مصحفی کو جرات سے الگ کر دیتے ہیں ۔ اس طرح مصحفی کا انفرادی رنگ ہمارے سامنے آتا ہے ۔

محمد حسن عسکری نے جسم سے حد سے بڑھی ہوئی رغبت دیکھ کر جرات کو " عاشق تن "(۱) بتایا ہے ۔ ان کی ساری دلچسپیوں کا مرکز محبوب کا جسم ہے اور وہ اس میں اپنی جسمانی تسکین کا سامان تلاش کرتے ہیں ۔ محبوب کے جسم کو دیکھ کر ان کے ہاں چٹخارے اور ہونٹ چاٹنے کا انداز پیدا ہوتا ہے ۔ یہ اشعار دیکھیے ۔

ابرو ہیں چڑھے بکھرے ہیں بال ابھری ہوئی گات　　سچ دیکھو یہ کہاں اس نے دھواں دار نکالی

・-・-・-・-・-・-・

اک چاند کی جھلک سی جوبن کی اوٹ ہے　　کیوں کر نہ ادھر دیکھیں کہ دل لوٹ پوٹ ہے

・-・-・-・-・-・

---

(۱) ۔ دیوان جرات مقدمہ ، صفحہ ۳۱

اس کی محرم پہ یہ کبھی ہے نیت نرگس کی   دیکھیے کوشی کہ لگی آنکھیں ہیں یاں کس کس کی

.-.-.-.-.-.

قد ہے قیامت اور غضب گات آپ کی   جو بات ہے سو قہر ہے کیا بات آپ کی

.-.-.-.-.-.-.

سینہ کوبی کے سوا کچھ اور بن آتا نہیں   یاد جب ہم کو وہ کچھ ابھری ہوئی گات آئی ہے

.-.-.-.-.-.-.

وہ چمپئی نازک رنگ اور بھرے بھرے وہ رخسارے   صورت پہ امنگ جوانی کی چہرے پہ دمک پھر ویسی ہے

.-.-.-.-.-.-.-.

اب مصحفی کے اشعار دیکھیے -

اس سادگی کے اوپر اک قہر ہے بلا ہے   برقعے میں اس پری کے رخسار کا لپٹنا

.-.-.-.-.-.-.-.

شب مہتاب میں کیا کیا ہمیں ہم کو دکھاتا ہے   بکھرنا چاند سے چہرے پہ اس زلف پریشاں کا

.-.-.-.-.-.-.-.

اس گل کو میں اس ادا سے دیکھا   شبنم کا گلے میں پیرہن تھا

.-.-.-.-.-.-.-.

زلف و رخ یار کا حسن بیان کیا کروں   شام وہ اتنی ملیح ، صبح وہ اتنی سپید

.-.-.-.-.-.-.-.

مصفٰی کتنی زیب دیتی ہیں   گورے چہرے پہ سانولی آنکھیں

.-.-.-.-.-.-.-.

ساعد سے ترے شعلے یوں حسن کے اٹھتے ہیں   ہاتھوں میں ترے گویا مہتابی دستی ہے

.-.-.-.-.-.-.-.

چہرہ مہتابی سے اس کے جو ہوا زرد و سپید   اک جگہ عالم صد برگ و سمن دکھلایا

.-.-.-.-.-.-.-.

مندرجہ بالا اشعار مصحفی اور جرات کا فرق واضح کر دیتے ہیں - جرات عورت کے جسم کے نچلے دھڑ کی طرف رجوع کرتے ہیں - اس طرح وہ جبلتوں کی تنظیم نہیں کر پاتے ، مصحفی بھی جسم کی بات کرتے ہیں - وہ " چوما چاٹی " اور " دھول دھپا " تک ہی محدود نہیں رہتے - بقول فراق مصحفی اس معاملے میں " صاف بچ گیا ہے "۔(۱) اس صاف نکلنے ہی میں مصحفی کی انفرادیت قائم ہوتی ہے - اس عمل سے مصحفی جرات سے الگ اپنی ایک تہذیبی سطح بناتے ہیں - یہ فرق اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ جرات ایک ثقافت کے شاعر ہیں یعنی ان کا شعری تجربہ لکھنوی ثقافت سے جنم لیتا ہے -

(۱) - دیوان مصحفی ، مقدمہ صفحہ ۳۵

اور وہ اس ثقافت کے نقوش پیش کرتے ہیں ۔ مصحفی دو ثقافتوں کے شاعر ہیں ۔ وہ بیک وقت دلی اور لکھنو کی ثقافت کا تجربہ رکھتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں دو ثقافتوں کے ذائقے ملتے ہیں مصحفی جب ان دو ثقافتوں کے امتزاج سے ایک ثقافتی نقش مرتب کرتے ہیں تو ان کا رنگ جرات سے الگ ہو جاتا ہے ، ان کا یہ رنگ جرات کے مقابلے میں زیادہ توانا ، صحت مند اور جمال پرور ہے ۔

انشا و مصحفی ۔

بقول ڈاکٹر محمد صادق انشا ادبی پنجہ آزما (Literary Gladiator) تھے ۔

~~انشا و مصحفی~~ ۔

انشا کو لکھنوی خارجیت کا ایک بے راہ رو معاشرہ ملا ۔ جو زندگی کی ظاہری سطح اور وقتی مسرت سے آگے کچھ دیکھنے کا قائل نہ تھا ۔ اس معاشرے کی مثال منہ زور گھوڑے کی سی ہے جسے قابو میں لانے اور راستہ دکھانے کی ضرورت ہوتی ہے اور انشا کی حیثیت اس سوار کی ہے ۔ جو بے راہرو گھوڑے کو تازیانہ لگاتا ہے اور گھوڑا مزید منہ زور ہو کر اندھا دھند بغیر کسی منزل کے بھاگنے لگتا ہے ۔ انشا نے درباری ماحول کے اثرات قبول کئے اور پوری شخصیت کو اس میں جذب کر دیا ۔ جو کچھ معاشرے میں تھا وہ اس کے قائل تھے ۔ اور اسے اپنے تخلیقی تجربے میں استعمال کر سکتے تھے ۔ جو ہنگامہ معاشرے میں تھا وہ ان کی شاعری کا حصہ بن گیا ۔ یہی وجہ ہے کہ انشا کی شاعری پرشور آوازوں سے بھری پڑی ہے ۔

اس کے مقابلے میں ، مصحفی کی حیثیت اس سوار کی سی ہے جو منہ زور گھوڑے کی لگام تھامے ، تازیانے لگا کر اس کا مزاج درست کرتا ہے ۔ اس کی رفتار پر قابو پاکے اسے صحیح سمت میں سفر کرنے پر مجبور کرتا ہے ۔ یہ حقیقت ہے کہ دبستان لکھنو کے بے ہنگم شور میں صرف مصحفی ایک ایسا شاعر ہے جس نے بے ہنگم صداؤں کو ایک جمالیاتی اعتدال بخشا اور ایک شعری روایت قائم کی جس نے اس دبستان کی آبرو رکھ لی ۔

انشا و مصحفی دونوں اپنے عہد کی تصویریں بناتے ہیں ۔

دونوں کا فرق دیکھئے ۔

انشا ۔

یہ نگہ یہ منہ یہ رنگت یہ مستی یہ لعل خنداں
غضب اور تس پہ لپٹا یہ زبان زیر دنداں

چھپ کے کیا موندی ہیں آنکھیں کہ بس کھول بھی دے
تاڑ جاتا ہے ترے پاؤں کی آہٹ عاشق

کہیں نہ وہ پردہ نشیں پھر سن پائے
اس نے تھے پھول کشی جانب چلمن سایے

ہے اور کوئی ایسا جس میں یہ چھبن نکلے ۔۔۔ سج دھج اسے کہتے ہیں بیساختہ پن نکلے
آج تو کیجئے نہ بدلو تم کو میری ہی قسم ۔۔۔ آپ کا میلا کچیلا پن بھی کچھ بیداد ہے

اب مصحفی کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ۔

پیرہن سے ہے جھلکتا بدن سرخ ترا ۔۔۔ زیر شبنم نہیں چھپتا چمن سرخ ترا
شب اک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا ۔۔۔ اب تک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پر
دل لے گیا ہے مرا وہ سیم تن چرا کر ۔۔۔ شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر
گورے بدن کا اس کے عالم میں رات دیکھا ۔۔۔ اک دور کا جھمکڑا تھا پیرہن کے اندر
اس کے بدن سے حسن ٹپکتا نہیں تو پھر ۔۔۔ لبریز آب و رنگ ہے کیوں پیرہن تمام
گرچہ ہیں قہر ساری آنکھیں بھی ۔۔۔ پر غضب ہے خمار کا عالم

آزاد نے آب حیات میں انشا و مصحفی کا موازنہ کرتے ہوئے انشا کو مصحفی پر اسلئے فوقیت دی ہے کہ مصحفی کی طبیعت میں چنچلاہٹ اور شوخی نہیں ۔ مصحفی کا کلام روکھا سوکھا ہے اسے پڑھ کر زبان چٹخارے نہیں بھرتی ۔ آزاد نے یہ بھی کہا ہے کہ مصحفی " ذرا اکڑ کر چلتے ہیں تو ان کی شوخی بڑھاپے کا ناز بے تنگ معلوم ہوتی ہے " ہم اس پر روشنی ڈال چکے ہیں کہ مصحفی و انشا کے موازنہ میں آزاد نے جو شعری معیار مقرر کئے ہیں ان کا خالص شاعری سے کوئی تعلق نہیں ۔ یہ درست ہے کہ مصحفی اکڑ کر نہیں چل سکتے ۔ اسلئے کہ اکڑنا شاعری کا نام نہیں ہے

اسی طرح چلبلاہٹ اور زبان کا چٹخارہ شاعری کی بنیادی خصوصیات نہیں ہیں ۔ مصحفی اور انشا
کا مقابلہ اردو غزل کے بنیادی اصولوں کی روشنی ہی میں کیا جا سکتا ہے ۔ اور یہ ظاہر ہے کہ
اس روشنی میں انشا و مصحفی کا مقابلہ ممکن نہیں کیونکہ انشا کی شاعری تغزل سے محروم ہے اور
بقول مجنوں جہاں تک غزل سرائی کا تعلق ہے ۔ مصحفی اور انشا کا کوئی مقابلہ نہیں ۔

فراق نے مصحفی اور انشا کا موازنہ کرتے ہوئے بالکل صحیح رائے دی ہے ۔

" مصحفی اور انشا کی غزلوں کا ساتھ ساتھ فیصلہ کرنا ایسا ہی ہے
جیسے قدرتی پھولوں کے ہاروں کا مقابلہ کرنا ، انشا کی شاعری ہمارے
وجدان کی ظاہری سطح کو لے اڑتی ہے اور ہم میں متکفت یا متاثر
ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رہ جاتی ۔ لیکن اس اثر سے بچ کر اگر ہم
دل کی دھڑکنوں کو انشا اور مصحفی کی غزلوں سے ہم آہنگ کرنے
کی کوشش کریں تو انشا ساز بے آہنگ ہو کر رہ جائے گا اور مصحفی
سازبا آہنگ ثابت ہو گا "۔(۱)

مصحفی و میر ۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ مصحفی میر سے گہرے طور پر متاثر تھے، لیکن مصحفی
مصحفی تھے اور میر، میر ---- دونوں بنیادی طور پر مختلف المزاج تھے ۔ درد مندی ، اور جگر
داری میر کا مسلک بن گیا تھا ۔ اور وہ اشاعت کی حد تک اس پر قائم تھے زندگی بھر کے تجربات
سے میر کا زندگی کے بارے میں ایک خاص رویہ تھا ۔ یہ درد و غم کا رویہ تھا ان کا پورا تخلیقی
سفر درد و غم ہی کے سائے میں مکمل ہوا انہوں نے زندگی بھر ہر تجربہ کو اسی حوالہ سے بیان
کیا ۔ میر کے ہاں غم و الم اور سوز و گداز کی ایک شدید فضا ملتی ہے ۔ جس میں حزن و یاس
کا گہرا اثر ہے ۔ میر کے شعری کینوس کو دیکھئے تو اس میں اجڑے نگر اجڑی بستیاں اجڑے گھر
خون اور بربادیوں ہی کے نشان ملتے ہیں اور اس اظہار میں ایک بے پناہ شدت اور کاٹ ہے ۔
اس کینوس پر اجڑے دلوں کے دوھیسے آنسو، آہ و فغاں اور ماتم کی تصویریں پھیلی ہوئی ہیں ۔

۱) ۔ دیوان مصحفی مقدمہ ، ص ۔ ۲۹

یہ سب تصویریں روایتی نہیں - دلی تجربات اور واردات کا نتیجہ ہیں - یہ بے حد متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں اور بقول فراق میر کے ہاں ایک پگھلا دینے والی آنچ ہے -

مصحفی بھی دبستانِ دلی کے شاعر ہیں - وہ بھی دلی کی تباہی کے عینی شاہد تھیں - اس لئے ان کا مزاج بھی لجٹے شہروں اور اجڑے دلوں کے نوحے سن سن کر بنا - لیکن میر کے ہاں محسوس کرنے کی جو افرادی شدت ہے مصحفی کے ہاں یہ شدت نہیں یہ ان کے مزاج کی خصوصیت ہے - میر کے ہاں درد و غم زندگی کے مستقل رونا اور ہمہ وقت رویے کا نام ہے مصحفی کے ہاں درد و غم زندگی کے دیگر رویوں کے طرح ایک رویہ ہے یہ ہمہ وقت رویہ نہیں - میر کے ہاں پگھلا دینے والی آنچ کی شدت ہے - کیونکہ ان کا مزاج ہر اعتبار سے انتہا پسندانہ تھا - مصحفی معتدل مزاج کے مالک تھے اس لئے غم و الم کی پگھلانے والی آنچ ان کے ہاں شدت نہیں رکھتی - مصحفی کے مزاج کی میانہ روی نے انہیں تندی اور تیزی سے دور رکھا - میر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے / کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

میں گریہ خونیں کو روکے ہی رہا ورنہ / یکدم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے / دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

مانند شمع مجلس شب اشک بار پایا / القصہ میر کو ہم بے اختیار پایا

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں / آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں / تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

یک قطرہ خون ہو کے پلک سے ٹپک پڑا / قصہ یہ کچھ ہوا دل غفران پناہ کا

سب گئے ہوش و صبر و تاب و تواں / لیکن اے داغ دل سے تو نہ گیا

دل خستہ جو لوہو ہو گیا تو بھلا ہوا کہ کہاں تلک / کبھو سوز سینہ سے داغ تھا کبھو درد و غم سے فگار تھا

پھوڑا سا ساری رات جو پکتا رہیگا دل / تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائیگا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے / یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

ایک سب آگ ایک سب پانی / دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

رونا آنکھوں کا روئیے کب تک / پھوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں

شہر دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے / ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ   میر کا کھول کر کفن دیکھا

ان اشعار کے پس منظر میں مصحفی کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ۔

جس کے نہ لگا زخم تری کج نظری کا   کیا ہووے علم اس کو خراش جگری کا

معذور مجھے رکھیو تم اے قافلہ باشان   مانند جرس دل مرا لبریز فغان تھا

اٹھا کون سی صبح رنجور و خستہ   کہ میں آنسوؤں سے منہ اپنا نہ دھویا

مدت سے شہر دل کا میرے بے چراغ ہے   کیا جانے لے گیا ہے اسے کون لوٹ کر

بادل سے برستے ہیں میرے دیدۂ تر روز   ساون کا سا گزرے ہے یہاں مجھ پہ ہر روز

وہ شخص دل گداختہ ہوں میں کہ مصحفی   ٹپکے ہے گفتگو سے مری درد و غم تمام

وہی آہ و فغان و زاریاں ہیں   وہی راتیں وہی بیداریاں ہیں

نہ پوچھ اے مصحفی احوال دل کا   کہ اس دل کو کئی بیماریاں ہیں

ابر کی طرح سے آتے ہیں بھرے دیدۂ تر   مجھ کو یہ ڈر ہے کہ لاویں نہ یہ طوفان کہیں

غم خانہ دل میرا مدت سے ہے افتادہ   یا رب کبھی اس گھر کی دیوار نہیں اٹھتی

مگر مصحفی خون رویا ہے چھپ چھپ   ہیں سرخ اب تلک اس کی آنکھوں کے گوشے

لگ رہی ہے خانہ دل کو ہمارے آگ ہائے   اور ہم چاروں طرف پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

آہ و فغاں ہی کرتا رہا تو تو مصحفی   تیری زبان نہ ایک دم اے نوحہ گر رکی

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم   تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

وہ جو ایک ٹیس سی ہے دل میں میرے   رہ رہ کے جھٹکے بے اختیار پھر چمکتی

اے شب ہجر کہیں تیری سحر ہے کہ نہیں   نالہ نیم شبی تجھ میں اثر ہے کہ نہیں

آج کچھ سینے میں دل ہے خود بخود بیتاب سا   کر رہا ہے ہیجان پارۂ سیماب سا

مندرجہ بالا اشعار پر رنگ میر نمایاں ہے ، مگر مصحفی کی میانہ روی قدم قدم پر انہیں میر کے مخصوص مزاج سے جدا کر دیتی ہے ۔ میر کے ہاں سوز و گداز زندگی کا بنیادی اور مرکزی رویہ ہے جبکہ مصحفی کے ہاں اس کی حیثیت عمومی ہے ۔ اسی رویے کے باعث دونوں شاعروں میں فرق پیدا ہوتا ہے بالخصوص چھوٹی بحر کی غزلوں کے کچھ اور اشعار دیکھئے جن میں بظاہر میر کا رنگ ہے۔ مگر مصحفی کا مزاج ان کی انفرادیت نمایاں کرتا ہے ۔

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا　　ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا ؟

مرے پہلو میں رات جا کر وہ　　ماہ تھا یا ہلال تھا کیا تھا ؟

چمکی بجلی سے پر نہ سمجھے ہم　　حسن تھا یا جمال تھا کیا تھا ؟

شب جو دل دونو رہا تھا اچھلتا تھا　　وجد تھا یا وہ حال تھا کیا تھا ؟

جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے　　ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا ؟

مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا ؟

-.-.-.-.-

اس کو منظور ہاں نہ آنا تھا　　تپ کا آنا بھی اک بہانا تھا

یاد ایام بے قراری دل　　وہ بھی یا رب عجب زمانہ تھا

اب کہاں ہم کو عمر رہ کے قفس　　کوئی دن واں بھی آب و دانا تھا

مفت میں اسکی گالیاں کھائیں　　مصحفی تجھ کو غم ہی کھانا تھا

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

ان آنکھوں سے آب کچھ نہ نکلا　　غیر از خوناب کچھ نہ نکلا

ہوتی آنکھ سے آنکھ دید وادید　　پر دل کا حجاب کچھ نہ نکلا

ہم سمجھے تھے جس کو مصحفی یار　　وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

موسم گل کوچ مگر کر گیا　　رنگ بہاراں جو سفر کر گیا

شمع صفت مصحفی اس بزم میں　　جوں تیوں دن عمر بسر کر گیا

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

عشق مجھے اہل بصر کر گیا　　اشک کے قطرے کو گہر کر گیا

رہ گئے ہم سوتے ہی افسوس ہے　　قافلہ صبح سفر کر گیا

آ گیا میں سامنے اسکے تو وہ — دیکھ مجھے نیچی نظر کر گیا

پیار تو آیا تھا مرے دل میں رات — پر میں تری وضع سے ڈر کر گیا

خنجر مژگاں پہ گرا ٹوٹ کر — دل بھی مرا زور جگر کر گیا

رونے پہ آیا جو میں کل مصحفی

سیکڑوں رومال کو تر کر گیا

•-•-•-•-•

جن روزوں کہ رنگ آنکھوں کا اپنی جگری تھا — ہر لخت جگر رشکِ گل برگ طری تھا

گل رشک سے جلتے تھے ہائے عود کی مانند — جن روزوں کہ جامہ تنے بر میں اگری تھا

وہ چھوڑ گیا مجھ کو پس قافلہ تنہا — جس ساتھ مجھے داعیہ ہم سفری تھا

پایا نہ تجھے مصحفی میں صبح کے ہوتے — اے سوختہ جان کیا تو چراغ سحری تھا

•-•-•-•-•-•-•-•-•

حادثے ہوتے تھے زمانے میں — اس قدر انقلاب کس دن آیا

مصحفی آج تو قیامت ہے — دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

•-•-•-•-•-•-•-•-•

یوں تو تم مجھ سے منہ چھپاتے تھے — یہ کشش یہ حجاب کس دن تھا ؟

•-•-•-•-•-•-•-•-•

ہم سے خبر مصحفی خستہ نہ پوچھو — تم آپ ہی سمجھو نہ میاں دل میں کہاں تھا

•-•-•-•-•-•-•-•-•

داغ دیکھے تھا کھڑا لالہ صحرائی کا — زور عالم نظر آیا ترے سودائی کا

•-•-•-•-•-•-•-•-•

مصحفی عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا — آدمی جائے ہے اس راہ میں اکثر مارا

•-•-•-•-•-•-•-•-•

اے مصحفی بتا تو کیا کچھ خوشی ہوئی ہے — ہیں ان دنوں جو تیرا چہرہ بحالیوں پر

•-•-•-•-•-•-•-•-•

ان اشعار کو دیکھ کر بظاہر میر کی طرف دھیان جاتا ہے مگر ان میں جذباتی اعتدال کی صورت حال ابھیں ہ مصحفی کی تخلیق بتادیتی ہے ان میں میر کی داخلیت ہی نہیں - مصحفی کی منتخب کردہ خارجیت بھی ہے جس نے ان اشعار کی شکل ہی بدل ڈالی ہے - میر کی گرمی اور تندی ، مصحفی کے معتدل رویوں میں ڈھل کر ایک نیا شعری نقش مرتب کر گئی ہے ، میر او مصحفی

کے روپوں کے فرق کے بارے میں فراق لکھتے ہیں -

"میر و مصحفی میں وہی فرق ہے جو دوپہر اور غروب آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے ، اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں - اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے - جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے اگر ہم سنگیت کے استعارہ کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کے نغموں میں بھی دلفریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں پھنسی لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے "۔(۱)

مصحفی و سودا -

سودا کی شاعری میں نہ وہ سوز و گداز ، غم و الم اور دردمندی ہے جو دبستان دلی کی شاعری کا امتیاز ہے اور نہ ہی داخلیت کا رنگ ہے - اس کے مقابلے میں سودا کے ہاں نشاطیہ اور طربیہ انداز اور سرمستی کی کیفیات ہیں - مصحفی کے ہاں سودا کے نشاطیہ رنگ کہیں خارجیت میں اور زیادہ نکھر گئے ہیں ، اور کہیں سودا کی خارجیت کو داخلیت کا رنگ دے کر اسے زیادہ موثر بنا دیا ہے -

ساعد سے ترے شعلے ہی حسن کے اٹھتے ہیں ہاتھوں میں ترے گویا مہتابیٔ دستی ہے

اس گلبدن نے بند قبا جوں ہی وا کیے مجلس تمام پھولوں کی بو سے مہک گئی

اس زلف مشک فام کی لٹ ~~لگی~~ کھل گئی تھی رات دیکھا تو اب تلک یہ معطر زمین ہے

اس گل کو میں اس ادا سے دیکھا شبنم کا گلے میں پیرہن تھا

آتا ہے دید میں بدن اس گل کا بے حجاب چسپاں ہے بسکہ جامۂ شبنم کی یک تہی

آتے ہی بہار اس نے پوشاک گلابی کی پھر شکل نظر آئی یاں خون خرابی کی

بھیگنے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا پانی میں نگارین کف پا اور بھی چمکا

جوں جوں کہ پڑیں صفحہ پہ ترے پسینہ کی بوندیں جوں لالۂ تر حسن ترا اور بھی چمکا

(۱) - دیوان مصحفی مقدمہ ۱۳ -

نمود رنگ گل یوں غنچۂ سوسن کی تہہ میں ہے　　شراب سرخ دیوے جلوہ جوں اودی گلابی سے

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

رات کیا کیا صدم کی سیر ہوش سی　　نظر آتا تھا ایک بست خدا سا

قہر ہے اک شور ان کنڑوں کی صدا　　تس پہ پھر پاؤں کا بھی ٹھپکا سا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

سرخی میں اس کے رخ کی زردی سی مارتی ہے　　اس سال کچھ سنہرا ہے رنگ گلستان کا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

شب مہتاب میں کیا کیا ہمیں ہکو دکھاتا ہے　　بکھرنا چاند سے چہرہ پہ اس زلف پریشان کا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

جوں ریگ رواں رہتے ہیں دن رات سفر میں　　کیا جانیے ہے اپنے تئیں قصد کہاں کا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر　　فصل بہار باغ میں دھو میں مچا گئی

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

خارجیت میں جو شگفتگی اور نکھار مصحفی نے پیدا کیا ہے ۔ وہ سودا کے ہاں بھی نہیں مصحفی کا جمالیاتی ذوق سودا سے بلند تر ہے ، اس لیے خارجیت کے جتنے لطیف تجربے مصحفی کے ہاں ملتے ہیں ۔ وہ سودا کے ہاں نہیں ہیں ۔

رہ گئے ہم سوتے ہی افسوس ہے　　قافلہ صبح سفر کر گیا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

اے مصحفی میں بیٹھا اب کیوں نہ خاک چھانوں　　دل سا عقیق میں نے اسکی گلی میں کھویا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

سمجھے وہ مرغ خستہ مرے اضطراب کو　　سینہ میں جس کے ٹوٹ کے پیکان رہ گیا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

واحسرتا کہ قافلہ یاروں کا لد چلا　　اور ہم سے ہو سکا بھی نہ ساز سفر درست

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

نخل حرمان کی کچھ خبرمت پوچھ　　پھول آیا نہ اس میں پھل آیا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

داغ فراق لالہ رخان دل میں رہ گیا　　اتنا نشان قافلہ منزل میں رہ گیا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

ہے یہاں کس کو دماغ انجمن آرائی کا　　اپنے رہنے کو مکان چاہیے تنہائی کا

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

ھائے کیا کیا صحبتیں رھتی تھیں معشوقوں کیساتھ کس قدر حسرت فزا ھے یاد ایام شباب

.-.-.-.-.-.-.-.

جرس نالۂ بلبل کی فغان صبح سے ھے باغ سے نکہت گل ھو گئی رخصت شاید

.-.-.-.-.-.-.-.

ان اشعار پر رنگ سودا کا گمان گذر سکتا ھے ، مگر ایک بات ان کو سودا سے الگ کرتی ھے اور وہ ھے خارجیت میں ملے ھوئے مدھم مدھم سوز کی لے - یہ مدھم سوز صرف مصحفی کے مزاج کی خصوصیت ھے اور اسی خصوصیت کی بنا پر وہ رنگ سودا سے الگ مگر اسی روایت کا ایک نیا رنگ تیار کرتے ھیں - سودا کے ھان جہان سوز موجود ھے ، اور صرف روایت کے حوالے سے آیا ھے - لیکن ان کی زندگی میں سوز تھا ھی کہان - خاندانی اثرات ماحول ، اور مادی ذرائع نے ان کے مزاج میں ایک سرمستی اور نشاطیہ رنگ پیدا کیا تھا ، لیکن مصحفی کے ذرائع اور ماحول نے انھیں سوز و غم کی داخلی کیفیات سے آشنا کیا اور سوز کی یہ لے ان کے پورے کلام میں ملتی ھے - اور یہی لے مصحفی کو سودا سے منفرد اور ممتاز کرتی ھے - اور یہی مدھم لے انھیں میر اور میر سوز کے مقابلے میں انفرادیت بخشتی ھے -

مصحفی اور درد -

مصحفی کے شعری اسلوب پر درد کا رنگ بھی نمایاں ھے ، مصحفی نے درد سے ملتی جلتی چھوٹی بحریں استعمال کی ھیں ، اور کہیں کہیں ان کا لب و لہجہ اختیار کیا ھے - درد کی دردمندی اور سوز و گداز جو اس دور کے دیگر شاعرں میں موجود تھا ، وہ مصحفی میں بھی ھے - لیکن دونوں شاعروں کے ھان نوعیت مختلف ھے - درد کی دردمندی زیادہ تر مابعدالطبیعاتی ھے ، لیکن مصحفی کا سوز و گداز اور دردمندی ان کے ذاتی مصائب کی پیداوار ہے - درد کے ھان خشک سنجیدگی کی حد تک تہذیبی رکھ رکھاؤ ھے ، اور یہ رکھ رکھاؤ دباؤ کی شکل میں ان پر مسلط ھے - درد جس مسند فضیلت پر بیٹھے تھے ، ان کے اس مرتبے لے ان پر پابندیاں عائد کی تھیں -

وہ عام شعرا کی طرح اظہار جذبات نہ کر سکتے تھے ۔ اس طرح ان کے ہاں دبی دبی جذباتی آوازیں ملتی ہیں ان کے ہاں جو عشقیہ تصویریں ہیں یوں معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ان میں رنگ بھرنے سے کترا رہے ہیں اور کوئی خوف ان کے لاشعور میں چھپا بیٹھا ہے ۔ تہذیبی دباؤ اور اس سے پیدا ہونے والے خوف نے ان کی شاعری میں جو فضا پیدا کی ہے ، اس میں کشادگی نہیں ، دم گھٹنے کا احساس ہوتا ہے ۔ اس کے مقابلے میں مصحفی کے ہاں ہر نوعیت کی کشادگی ہے ، یہاں کھل کر سانس لے سکتے ہیں ۔ مصحفی کی شاعری فطری جذبات کی شاعری ہے ۔ درد کی نسبت مصحفی کے ہاں تجربات کا تنوع ہے ، زندگی کا درد و غم ، سوز و گداز ، عشقیہ جذبات ، مسرت و سرمستی اور عیش و نشاط کے رنگ مصحفی کی شاعری میں بیک وقت دیکھے جا سکتے ہیں ۔ درد داخلیت سے نکلتے ہی نہیں ، اور مصحفی کے ہاں داخلیت اور خارجیت کے نکھرے ہوئے روپ ملتے ہیں ان کے ہاں داخلیت ایک دبے ہوئے شخص کا نام نہیں ۔ درد اور دیگر دہلوی شعرا کی داخلیت ایک ابر آلود نیم تاریک دن کی طرح سے ہے جبکہ مصحفی کے ہاں داخلیت کی یہ شکل موسم بہار کے ایک چمکتے ہوئے دن کی طرح ہے ۔

جرات ، انشا ، میر ، سودا اور درد کے ساتھ مصحفی کے موازنہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مصحفی ان شعرا سے متاثر ضرور ہیں ۔ لیکن انہوں نے ان شعرا کی محض پیروی نہیں کی ۔ انہوں نے ان شعرا کے رنگ کو اپنی طبیعت کے مخصوص جمالیاتی رنگوں اور متوازن و معتدل رویوں سے ہم آہنگ کرکے ایک نیا رنگ پیدا کیا ہے ، یہی مصحفی کی انفرادیت ہے ۔ انہوں نے ایک طرف دلی کی داخلیت میں کشادگی پیدا کی تو دوسری طرف لکھنو کی مسخ شدہ خارجیت کو داخلی رنگ دے کر ایک متوازن شعری روایت کا خاکہ تیار کیا ۔ یہی شعری روایت دبستان لکھنو کی آبرو ثابت ہوئی ۔ تلامذہ مصحفی نے اس روایت کو آگے بڑھایا ، ورنہ ناسخ کی روایت نے زبان کی اصلاح کرتے ہوئے اسے شعریت سے محروم کر دیا تھا ۔

اب ہم مصحفی کی شاعری کے تین رنگوں کا ذکر کریں گے ۔ ان میں پہلے دبستان دلی اور دبستان لکھنو کا جائزہ لیں گے اور یہ دیکھیں گے کہ ان دبستانوں نے مصحفی کی شاعری کو کس طرح متاثر کیا اور پھر اس بات کا تجزیہ کریں گے کہ مصحفی نے ان دو دبستانوں کے امتزاج سے کس طرح ایک نیا رنگ ایجاد کیا ۔

مصحفی کی شاعری کے تین رنگ ۔

مصحفی سہ رنگ شاعر ہیں ۔ وہ بیک وقت دلی ، لکھنو اور ان کے امتزاج سے بننے والے رنگوں کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ مصحفی کے یہ تینوں رنگ ایک تہذیبی داستان کا حصہ ہیں ۔ اور ایک مخصوص ثقافتی عمل اور ردعمل کی پیداوار ہیں ۔ وہ رنگ اس شخص کے فکر کا نتیجہ ہیں ۔ جس نے دو مختلف ثقافتوں میں زندگی بسر کی اور ان دو ثقافتوں میں رہتے ہوئے ایک متوازن جذباتی رویہ پیدا کیا ، جس سے ان ثقافتوں کو ایک سنگم نصیب ہوا ۔

مصحفی بنیادی طور پر دبستان دلی کے شاعر ہیں ۔ ان کی غزلوں میں دلی کا مخصوص شعری نقشہ موجود ہے ۔ میر ، درد اور سودا کی غزل سے بننے والا شعری شعور مصحفی کی غزل کا اہم حصہ ہے ۔ مصحفی نے میر اور درد کی طرح دلی کی سیاسی اور معاشی بدحالی میں عمر کا ایک حصہ بسر کیا ۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے انسانی اقدار کی بے حرمتی ، روایات کی پامالی دیکھی تھی ۔ دلی کی تہذیب ان کے سامنے آخری سانس لے رہی تھی ۔ اس مٹتی ہوئی تہذیب سے انہیں ہمدردی ہے اور ملکی بدحالی اور خون خرابہ سے ان کی ذات میں شکستگی کا احساس بڑھتا ہے ۔ ان حالات کو دیکھ کر ان کی طبیعت میں جو سوز پیدا ہوا وہ عمر بھر ان میں موجود رہا ۔ جب وہ دلی سے نکل کر لکھنو کے شبستانوں میں پہنچے ، جہاں ہر وقت نغمہ نشاط کی دھنیں بج رہی تھیں ۔ اس مقام پر بھی یہ سوز ان کے لاشعور سے جھانکتا رہا ۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ یہ سوز کسی

قدر لطیف ہو گیا ۔

(دلی کی ایک مخصوص تہذیبی روایت تھی ۔ تصوف صدیوں سے یہاں کی تہذیبی روایت پر غالب تھا ۔ تصوف نے دبستان دلی کی شاعری پر مختلف اثرات مرتب کیے)۔ تصوف کے عمل کی وجہ سے شاعری کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہو گیا ۔ اس طرح داخلیت اس دبستان کی مرکزی خصوصیت بن گئی ۔ تصوف تہذیب نفس کا درس دیتا ہے ، اس درس کی بدولت دلی کے شعرا کے جذباتی رویے میں توازن و اعتدال ملتا ہے ۔ ان میں تہذیبی رکھ رکھاؤ اور ایک تہذیبی سطح موجود رہتی ہے ۔ یہ شاعری جذباتی تنظیم کا احساس دلاتی ہے ۔ شعرا جذبات کی بے راہروی کا شکار نہیں ہوتے ۔ اس کے ساتھ دبستان دلی کی شاعری میں حیات و کائنات کے مسائل بھی ملتے ہیں ۔ یہ شعرا محض جذباتی مسائل ہی میں نہیں الجھے رہتے بلکہ یہ فکری مسائل کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں اور ان مسائل کو اپنے جذباتی رویوں سے بیان کرتے ہیں ۔

دبستان دلی کی شاعری میں اپنے خاص سیاسی و معاشی حالات کی وجہ سے سوز و گداز یاسیت ، درد و غم ، سوز و ساز ، دلبرانہ شگی اور جگر دردی کے مضامین زیادہ ملتے ہیں ۔

یہ فکری اور ادبی روایات مصحفی کو ورثے میں ملیں اور انہوں نے ان تخلیقی روایات پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی ۔ یہ مصحفی کا پہلا ثقافتی تجربہ تھا ۔ انہوں نے بڑی فنکاری سے اس تجربے کو کامیاب بنایا ۔ ۔ دلی کی سچائی اور معصومیت ان کے اس تجربے سے ظاہر ہوتی ہے ۔ بقول مجنوں

" دلی کی وضع اور اس کی سچائی اور معصومیت ان کا خمیر ہو چکی تھی۔
وہی معصومانہ تغزل ، وہی خلوص شعری حرکت کر رہا تھا ، جو میر اور
درد کا ترکہ تھا "۔(۱)

مصحفی کے یہ اشعار اسی ثقافتی تجربے کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ ان اشعار میں وہ سب کچھ ہے جو اس ثقافت کے مزاج میں تھا ۔

---

(۱) ۔ نگار مصحفی نمبر ، صفحہ ۹۸

مارے بیتابی کے آیا میرے منہ تک ہرچند
دست تسکیں میں بہت اپنے جگر پر رکھا

مصحفی کیوں لخت دل رونے کی کھاتا ہے قسم
ہے نمایاں کچھ تو آنکھوں میں تری خونناب سا

مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

ہوئی آنکھ سے آنکھ دید وا دید
پر دل کا حجاب کچھ نہ نکلا

اے مصحفی میں بیٹھا اب کیوں نہ خاک چھانوں
دل سا عقیق میں نے اس کی گلی میں کھویا

جب رخنۂ دل سے میں سینے کی طرف جھانکا
داغوں سے مجھے سینہ گلزار نظر آیا

شمع صفت مصحفی اس بزم میں
جوں بدسی وں عمر بسر کر گیا

سوجھا نہ ہمیں خاک بھی کچھ بے بصری سے
یاں ورنہ ہر ایک ذرے میں خورشید عیاں تھا

معذور مجھے رکھیو تم اے قافلہ باشان
مانند جرس دل مرا لبریز فغاں تھا

پایا نہ تجھے مصحفی میں صبح کے ہوتے
اے سوختۂ جاں کیا تو چراغ سحری تھا

مصحفی آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

جوں اشک سر مژگاں ہم پھر نہ نظر آئے
ازبسکہ یہاں وقفہ اک چشم زدن کا تھا

تہمت ہے مصحفی پہ سیر چمن کی یارو
کب گھر سے اپنے باہر وہ سوگوار نکلا

ان اشعار میں وہی سوز و گداز ، معصومانہ یاسیت اور غم و اندوہ کی ہلکی ہلکی لے کاری ہے ۔ جو دبستان دلی کا امتیازی رنگ ہے ۔ یہ دلی کی ثقافت سے جنم لینے والی شاعری ہے جو اپنی مخصوص تہذیبی سطح رکھتی ہے ۔ اس لیے اس میں جذباتی توازن اور اعتدال موجود ہے ۔

دلی سے نکل کر مصحفی لکھنو پہنچے ۔ اس طرح وہ ایک ثقافت کو چھوڑ کر دوسری ثقافت میں داخل ہو گئے اور یہیں ان کا نیا تخلیقی سفر شروع ہو گیا ۔ دلی کے مقابلے میں لکھنو بہت خوشحال تھا ۔ یہاں عیش و نشاط کے رنگ برس رہے تھے ۔ دلی میں چراغ جلانے کے لیے تیل بھی نہیں تھا ۔ یہاں دلی، مفلس کے چراغ کی طرح تھا جو شام ہی سے بجھا سا رہتا تھا اور لکھنو روشنیوں اور رنگوں کا شہر بن گیا تھا ۔ خوش طبعی ، زندہ دلی اور عیش و نشاط یہاں کی ثقافت کے بنیادی ستون تھے ۔ یہاں دلی کی طرح تصوف یا کوئی اور فکری روایت موجود نہیں تھی ۔ جو تہذیب نفس کا فریضہ سرانجام دیتی ۔ اسباب عیش و نشاط کی کثرت نے جو اثرات ڈالے ، اس کی جھلکیاں اس دور کے لکھنوی شعرا کے کلام میں دیکھی جا سکتی ہیں ۔ یہ شاعر میر کو چھوڑ کر نچلے دھڑ کی شاعری کر رہے تھے ان کے ہاں نہ کوئی فکری روایت ہے اور نہ ہی جذباتی تنظیم ہے اور کسی فکری روایت کی عدم موجودگی میں بڑی شاعری پیدا نہیں ہو سکتی ۔ سطحی جذباتیت نے لکھنوی شعرا کو ایک ایسے تخلیقی سفر پر لگا دیا تھا جو فکری طور پر اور جذبات کی تہذیبی سطح کے اعتبار سے بالکل بنجر تھا ۔ ان شعرا کے ہاں شاعری متعلقات محبوب کا نام بن کر رہ گئی تھی ۔ انگیا ، محرم ، گال ، زلفیں ، ہاتھ ، بازو اور پاؤں ، غرض پورا سراپا تلذذ کا ایک ذریعہ بن گیا تھا ۔ شاعروں کا مرکز نگاہ یہ تھا کہ محبوب کے جسم کے ہر حصے کی تعریف کی جائے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنوی شاعری عورت کے جسم سے آگے نہ بڑھ سکی ۔ لکھنو کے بیشتر شاعر روح کی پردہ دری اور جذبات کی عصمت فروشی کر رہے تھے ۔ لکھنو میں مخصوص سماجی حالات کے باعث جرات ، انشا ، اور رنگین کا رنگ سخن مقبول ہو رہا تھا ۔ جرات اور رنگین ننگے جذبات کی شاعری کر رہے تھے ، ان کی شاعری محض جنس کا اظہار کرتی تھی ،

یہ جنسی ترفع کی کوشش صورت نہ بنا سکتی تھی اور نہ ہی جنس کا جمالیاتی احساس پیدا کرتی تھی ۔

دہلوی ثقافت میں شاعری وسیع انسانی تجربے کا اظہار کرتی تھی ۔ یہ سر اور دھڑ ، دونوں حصوں کی شاعری تھی اور شاعر کو دھڑ پر تخلیقی گرفت حاصل تھی اور یہ گرفت لکھنو کے شعرا نے یکدم ڈھیلی کر دی تھی ۔ دبستان دلی کی شاعری انسان اور کائنات کے مسائل پر بحث کرتی تھی لکھنو میں صرف انسان رہ گیا اور کائنات کو شعری تجربے سے خارج کر دیا گیا ۔ انسان میں بھی شاعر کی نظر صنف نازک پر جم کے رہ گئی ۔ اور اس طرح اس کا کل تجربہ جسم تک محدود ہو گیا ۔ اس سے آگے نہ بڑھ سکا ۔

مصحفی لکھنو کے جس شعری ماحول میں پہنچے تھے ۔ وہاں سوز و گداز اور ماتمی لے کی قدر کرنے والا کوئی نہ تھا ۔ لکھنو میں ان کی پرسوز صدائیں ارباب نشاط کو بیگانہ معلوم ہو رہی تھیں ۔ پورا لکھنو جرات ، انشاؔ اور رنگین کے رنگ میں رنگا ہوا تھا ۔ معاملہ بندی اور ادا بندی کا ایک سیلاب تھا جو پوری شعری فضا کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا ۔ اس سیلاب کے آگے قدم جمانا بہت مشکل تھا ۔ اس مقابلے میں کہیں تو مصحفی کے قدم اکھڑ گئے ہیں اور کہیں جم گئے ہیں ۔ وہ مکمل طور پر اپنے آپ کو اس سیلاب سے نہیں بچا سکے ۔ انہوں نے مجبور ہو کر کہیں کہیں خالص لکھنوی رنگ اختیار کیا ہے ۔ اس قسم کے اشعار کی مثالیں دیکھئے ۔

ہم چہرہ دوچتے تھے وہ رکھتے تھے رخ پہ خال
یاں یہ بگاڑ تھا تو وہاں وہ بھاؤ تھا

کل کی اندھیری رات میں چوکا تو مصحفی
لے کر کمند کوٹھے پہ چڑھنے کا داؤ تھا

جی خوش نہ کیا تم نے مری جان کسی کا
کھینچا نہ کبھی ھنس کے گریبان کسی کا

ہم سے انکار یہ کیا کرتے ہو شب باشی کا
رنگ پان آج تو کچھ ہے لب و دندان سرجدا

پان کھایا تھا جو اس نے وقت جنگ
اب بھی اک انداز خونخواری کا تھا

ابھی دیئے کی بھڑک اس نے دکھائی کب تھی
ایک خمیازے میں زاہد کا وضو ٹوٹ گیا

مجھ سے رکا ہوا تھا وہ گل میں نے مصحفی
لے لے کے چٹکیاں اسے آخر ہنسا دیا

گالوں میں ان بتوں کے چاول بھرے ہیں گویا
جو اس قدر کیے ہیں باتیں چبا چبا کر

پنجے کا ہے نشان مرے رخ پہ کہ شوخ نے
ماری تھیں زور سے کچھ بہ سزائی انگلیاں

پہنچے کو چھوڑو گے بڑے مرد ہو ایسے
تم بھولے مرے ہاتھ سے دامن تو چھڑا لو

مرا زانو تیرے زانو کے نیچے
اٹھوں کیونکر کہ کافر دب رہا ہے

تمام چولی ہے مسکی ہوئی یقین ہے مجھے
رہا ہے رات تو جا کر کسی شریر کے گھر

یہ اشعار مصحفی کے ہاں اس لکھنوی رنگ کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ جو رنگ کہ انہوں نے جرات وغیرہ کی تقلید میں اختیار کیا تھا ان اشعار کے پیش کرنے کا مقصد محض یہ ہے کہ اس تقلیدی رنگ کو دکھایا جا سکے ۔ مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مصحفی نے یہ رنگ مستقل طور پر اختیار کیا ؟ کلام مصحفی کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مصحفی نے یہ رنگ کم اختیار کیا ہے ، اور یہ ان کا نمائندہ رنگ نہیں ۔ البتہ ان کا نمائندہ رنگ وہ ہے ، جہاں انہوں نے لکھنوی خارجیت کے مروجہ اسلوب کو ایک نئی شکل و صورت دی ہے انشا ، جرات ، رنگین ، حسرت اور ناسخ نے لکھنوی خارجیت کا چہرہ مسخ کر دیا تھا ۔ خارجیت کی بگڑی ہوئی شکلوں کو مصحفی کے شعری رنگوں نے نیا رنگ روپ اور نقوش فراہم کیے ۔ لکھنوی خارجیت کی بے راہروی کو صرف مصحفی کی ذات نے روکنے

کی کوشش کی ۔ لکھنوی شاعری کا قافلہ ، جس کی خود مصحفی نے شکایت کی ہے ایک ایسی سمت کسی طرف رواں تھا جہاں شعر کا تخلیقی ذوق ختم ہو رہا تھا ۔ مصحفی نے اس قافلے کا رخ موڑ دیا۔ انہوں نے لکھنوی خارجیت کی نکھری ہوئی شکلیں پیش کیں ۔ لکھنو میں رہتے ہوئے خود مصحفی کی نظر عورت کے جسم پر مرکوز ہو گئی تھی ۔ مگر جنس برائے جنس کا رویہ نہیں اپنایا ۔ ان کے ہاں جنس جمالیاتی عمل ہے اور ترفع کا ذریعہ ہے ۔ جنس کا عریاں اظہار نہیں ہے ۔ جمالیاتی تجربے کے حوالے سے اظہار ہے ۔ یہاں چٹکیاں لینے ، کوٹھے پر کمند ڈالنے ، ہنس کے گریبان کھینچنے ، دیئے کی بھڑک دکھانے ، پہنچے کو چھڑانے اور زانو دبانے کا عمل نہیں ہے ۔ یہ جنسی ناپختگی کی علامتیں ہیں ۔ ان سے ایک تصویر تو بنتی ہے لیکن ان کا تصور ہمارے جذبات میں ترفع پیدا نہیں کرتا ۔ ان تصویروں میں ایک معاشرتی عمل ضرور موجود ہے ۔ یہ معاشرے کے اجتماعی تجربے کا اظہار کرتی ہیں ۔ مگر محض اتنا کافی نہیں ہے ۔ سوال یہ ہے کہ ان اشعار میں شعریت کتنی ہے ؟ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ اشعار اہم نہیں ہیں ۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مصحفی نے مروجہ لکھنوی خارجیت سے کنارہ کشی اختیار کر کے اسے کس رنگ میں ڈھالا ۔ یہ اشعار دیکھئے جن میں لکھنوی خارجیت نکھر اور سنور گئی ہے ۔ ان اشعار میں روشنی ، رنگ ، خوشبو اور جنس کا تجربہ موجود ہے ، مگر انہیں کھل کھیلنے کا انداز نہیں ہے ۔ اس میں جنس مسرت اور فرحت کا ذریعہ ہے ۔

ہرچند کہ تھا قابل دیدن بدن اس کا   پر آنکھ وہ ٹھہری جو کھلا پیرہن اس کا

تھہر ہے اک شو ان کسوتی کسی صدا   تس پہ پھر پاؤں کا بھی ٹھمکا سا

سرخی میں اس کے رخ کی زردی سی مارتی ہے   اس سال کچھ سنہرا ہے رنگ گلستاں کا

وہ نازک دہال اس شاخ گل کا   ہوا سے دیکھو کھاتا ہے کیسا خم

ایک تو رخسار کی تیری جھلک کرتی ہے قہر   آبداری میں بلاقس پر جھمک موتی کی ہے

سہم سی سینے کی تختی سب نظر آنے لگی   کس نے وا اتنا ترا چاک گریباں کر دیا

پھولوں کی چھڑی کھائے ہے گل بدن قبا پر   ہے آب رواں غش ترے سینے کی صفا پر

اس حیا پر بھی مرے دل میں کھبی جاتی ہیں   چوری چوری سے جو دیکھیں ہیں وہ انکھیاں مجھ

لپٹ کر اوس میں جب پھولوں کے وہ ساتھ سوتا ہے بدن

صفا سیمیں بتوں کے جسم کی میں کیا کہوں خوبی یہ کافر

یہ ہیں مصحفی کی شاعری میں لکھنوی خارجیت کے کچھ

خارجیت کو قدرے اعتدال کے ساتھ ایک بہتر صورت میں پیش کر دیا ہے -

ہے مگر جذباتی طرز احساس کی شستگی نے ان شکلوں کو نکھار دیا ہے -

ـــــے مصحفی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے دبستان دلی

امتزاج سے ایک نیا رنگ تخلیق کیا - یہ بات بالکل درست ہے - جیساکہ ہم

مصحفی نے دو ثقافتوں کے درمیان اپنی زندگی بسر کی - مصحفی کو دلی چھوڑنی

ایک مختلف ثقافت کا سامنا کرنا پڑا - اور یہاں کے شعرا سے نبرد آزما ہونا پڑا -

انہیں جس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا اس کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں

• زمانے کی ہوا بدل چکی تھی نیا دیس تھا اور نیا بھیس - زمانہ او

ماحول دونوں خلاف مزاج ، زمانے کے ساتھ مصالحت کیے بغیر چارہ نہیں

تھا - انشا کی چہلوں اور جرات کی طراریوں کے سامنے قدم جمائے

رکھنا تھا اور اس میں شک نہیں کہ اس آزمائش اور کشاکش کو جس سلیقے

کے ساتھ مصحفی نے نبھایا - وہ ہر شخص کا کام نہیں تھا -•- (۱)

ـــ دیکھنا یہ ہے کہ مصحفی نے اس آزمائش اور کشاکش میں کس سلیقے سے کام لیا -

لکھنوی خارجیت کی جس پر ہنگم فضا میں سانس لے رہے تھے - اس میں ان کے سامنے تین راستے

۱) لکھنوی خارجیت کو اختیار کر لیتے -

۲) پرانے رنگ سخن کو اختیار کیے رہتے - جیساکہ میر اور سوز نے کیا -

۳) آخری صورت یہ تھی کہ مروجہ خارجیت کو ہی بدل ڈالتے اگر مصحفی پہلا راستہ

اختیار کر لیتے تو یہ بہت آسان بھی تھا اور مقبول بھی - لیکن اس صورت میں

خود ان کا کردار شعری روایت میں کیا ہوتا ؟ وہ خود کیا اضافہ کرتے ؟ دوسری

صورت میں اگر پرانے رنگ پر ہی قائم رہتے تو بھی کوئی اضافہ نہ کرتے - کیونکہ

بڑا شاعر شعری روایت بدل ڈالتا ہے - مصحفی نے آخری راستہ اختیار کیا -

---

(۱) - نگار مصحفی نمبر ، صفحہ ۹۸

لپٹ کر اوس میں جب پھولوں کے وہ ساتھ سوتا ہے بدن پر نقش ہو جاتا ہے گل بوٹا نہالی کا
صفا سیمیں بتوں کے جسم کی میں کیا کہوں خوبی یہ کافور دھرکے دھیے ہوئے اندام رکھتے ہیں

یہ ہیں مصحفی کی شاعری میں لکھنوی خارجیت کے کچھ نقوش ۔ مصحفی نے لکھنوی خارجیت کو قدرے اعتدال کے ساتھ ایک بہتر صورت میں پیش کر دیا ہے ۔ ان اشعار کا رویہ لکھنوی ہے مگر جذباتی طرز احساس کی شستگی نے ان شکلوں کو نکھار دیا ہے ۔

مصحفی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے دبستان دلی اور دبستان لکھنو کے امتزاج سے ایک نیا رنگ تخلیق کیا ۔ یہ بات بالکل درست ہے ۔ جیساکہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ مصحفی نے دو ثقافتوں کے درمیان اپنی زندگی بسر کی ۔ مصحفی کو دلی چھوڑنے کے بعد لکھنو میں ایک مختلف ثقافت کا سامنا کرنا پڑا ۔ اور یہاں کے شعرا سے نبرد آزما ہونا پڑا ۔ لکھنو پہنچنے پر انہیں جس صورت حال کا سامنا کرنا پڑا اس کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں ۔

"زمانے کی ہوا بدل چکی تھی نیا دیس تھا اور نیا بھیس ۔ زمانہ اور ماحول دونوں خلاف مزاج ، زمانے کے ساتھ مصالحت کیے بغیر چارہ نہیں تھا ۔ انشا کی چہلوں اور جرات کی طراریوں کے سامنے قدم جمائے رہنا تھا اور اس میں شک نہیں کہ اس آزمائش اور کشاکش کو جس سلیقے کے ساتھ مصحفی نے نبھایا ۔ وہ ہر شخص کا کام نہیں تھا ۔" (1)

دیکھنا یہ ہے کہ مصحفی نے اس آزمائش اور کشاکش میں کس سلیقے سے کام لیا ۔ مصحفی لکھنوی خارجیت کی جس بے ہنگم فضا میں سانس لے رہے تھے ۔ اس میں ان کے سامنے تین راستے تھے

1) لکھنوی خارجیت کو اختیار کر لیتے ۔
2) پرانے رنگ سخن کو اختیار کیے رہتے ۔ جیساکہ میر اور سوز نے کیا ۔
3) آخری صورت یہ تھی کہ مروجہ خارجیت کو ہی بدل ڈالتے اگر مصحفی پہلا راستہ اختیار کر لیتے تو یہ بہت آسان بھی تھا اور مقبول بھی ۔ لیکن اس صورت میں خود ان کا کردار شعری روایت میں کیا ہوتا ؟ وہ خود کیا اضافہ کرتے ؟ دوسری صورت میں اگر پرانے رنگ پر ہی قانع رہتے تو بھی کوئی اضافہ نہ کرتے ۔ کیونکہ بڑا شاعر شعری روایت بدل ڈالتا ہے ۔ مصحفی نے آخری راستہ اختیار کیا ۔

---

(1) ۔ نگار مصحفی نمبر ، صفحہ ۹۸

لکھنو میں مصحفی نے جو شاعری کی ، اسے ہم مدافعت کی شاعری کہہ سکتے ہیں ۔ انشاء جرات ، رنگین اور دوسرے شعرا نے خارجیت کا چہرہ مسخ کر دیا تھا ۔ اچھل کود ، معاملہ بندی سطحی تجربات اور تاثرات ، اس دور کی تمام تر شعری کائنات بن گئے تھے ۔ اس بگڑے ہوئے ماحول میں خالص شاعری پر چلنا سخت مشکل کام تھا ۔ ایسے ماحول میں مصحفی سنبھل سنبھل کر چلتے تھے ۔ وہ پرانی دہلوی روایت کو لے کر آگے بڑھنا چاہتے تھے ۔ یہ روایت ان کے لاشعور کا حصہ بن گئی تھی۔ بگڑے ہوئے ماحول کی بگڑی ہوئی شاعری کے سامنے انہوں نے جم کر مدافعت کا مظاہرہ کیا ۔ قدم قدم پر مدافعت دکھائی ، اور جہاں آگے بڑھنے کی ضرورت تھی ، آگے بھی بڑھ گئے ۔ مصحفی نے اپنا تخلیقی عمل جاری رکھا ، وہ دلی اور لکھنو کے شعری دبستانوں کے امتزاج سے ایک نیا شعری نقش بنانے کی کوششوں میں مصروف رہے ۔

Gacques Marition کے خیال میں شاعری کا کام یہ ہے کہ وہ داخلی جذبات پر ایک کیمیائی تغیر/تصیر کا عمل کرے ، یعنی انہیں تحلیل کرکے ان سے ایک نیا شعری مرکب تیار کرے مصحفی کے ہاں صورت حال یہ ہے کہ ان کی ادبی پرورش دبستان دلی میں ہوئی اور جب وہ دلی سے لکھنو آئے تو اندوختہ کے طور پر دلی کی داخلیت سینے سے لگائے ہوئے تھے ۔ ان کی داخلیت کے اعماق سے میر ، سوز ، اور درد کی آوازیں آ رہی تھیں ۔ لکھنو میں خارجیت کا ایک نیا نقشہ مرتب ہو رہا تھا ۔ جس کی تکمیل جرات وغیرہ نے کی ۔ مصحفی نے اس شعری نقشے کو ہو بہو قبول نہ کیا ۔ ان کے مزاج میں دہلوی داخلیت کا گہرا اثر تھا ۔ مصحفی نے اپنے داخلی جذبات پر لکھنوی خارجیت کے کیمیائی تصیر کا عمل شروع کیا ۔ اور پھر داخلی طور پر ان دونوں کو تحلیل کرکے ایک نیا شعری مرکب تیار کیا ۔

مصحفی کے لیے مسئلہ یہ تھا کہ ان کے سامنے دو شعری روائیتیں تھیں ۔ ان کی داخلیت کے اعماق انہیں دلی کی روایت کی طرف کھینچ رہے تھے ۔ لکھنو کی ہنگامہ خیز محفلوں میں دلی کے پرسوز شعر مقبول نہ ہو سکتے تھے ۔ یہاں خارجی رنگ کو مقبولیت حاصل تھی ۔ مصحفی نے یہ

رنگ مجبوراً اختیار کیا ۔ اس مقام پر مصحفی کی تخلیقی انا کے لیے دو مسئلے تھے ۔ مزاج کے اعتبار سے مصحفی ہمہ گیر طبیعت رکھتے تھے ۔ اور وہ یہ برداشت کرنے کے لیے بھی تیار نہ تھے کہ تخلیقی سفر میں وہ کسی سے پیچھے رہ جائیں ۔ چنانچہ دلی اور لکھنو میں جس شاعر کا رنگ بھی مقبول ہوا ۔ مصحفی نے اس رنگ میں شعر کہہ کر یہ ثابت کیا کہ وہ اس سے بہتر شعر کہہ سکتے ہیں ۔ اس طرح ان کی تسکین ہوتی تھی ۔ لیکن یہی بات ان کے لیے مسئلہ بن گئی ۔ ان کی تخلیقی انا انہیں یہ احساس دلا رہی تھی کہ ان کا کوئی خاص انفرادی رنگ اس عمل سے نہیں بن رہا ہے ۔ تخلیقی انا کی اسی پکار نے ان کو انفرادی رنگ اختیار کرنے پر مجبور کیا ۔ یہ انا مسلسل سر اٹھاتی رہی ۔ انا کی عدم تسکین شاعر کو تخلیقی کرب میں مبتلا کر دیتی ہے ۔ مصحفی اسی کرب کا شکار ہوئے ۔ انہوں نے مختلف روایتی رنگوں کو اپنے مزاج میں تحلیل کرکے ایک نیا رنگ سخن تیار کیا ۔ جو مصحفی کا انفرادی رنگ ہے ۔ اس میں مختلف رنگوں کا تصادم ہوتا ہے اور پھر اس تصادم کے نتیجے میں رنگوں کا ایک امتزاج بنتا ہے ۔ رنگوں کا تصادم تخلیقی انا کی اس طرح تسکین کرتا ہے کہ مروجہ رنگ ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں اور اس عمل میں انا کی تسکین اس طرح ہوتی ہے کہ تنظیم ، ترتیب توازن اور اعتدال سے ایک نیا امتزاجی رنگ وجود میں آ جاتا ہے ۔ انا کے اس تخلیقی سفر میں جو صعوبت مصحفی نے برداشت کی ، اردو کے بہت کم شاعروں کو اس صعوبت کا سامنا کرنا پڑا ہو گا ۔

یہاں ہم وہ اشعار پیش کرتے ہیں جن میں دلی اور لکھنو کے شعری رنگوں کا ایک امتزاج وجود میں آیا ہے ۔

مصحفی کے دیکھیو چہرے کا رنگ — عشق نے کیا اس کا نقشا کر دیا
کیا خواب میں پاتی ہے ہم آغوشی کی لذت — کھلتی نہیں مژگاں کو خدا جانے ہوا کیا
کوچۂ عشق میں پرسش نہیں اے یارو — سہل سی بات ہے جان جی کا زیاں ہو جانا
دلا تنہا نہ رکھیو پاؤں صحرائے محبت میں — یہ وہ صحرا ہے جس میں قافلے مل مل کے چلتے ہیں
مصحفی عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا — آدمی جائے ہے اس راہ میں اکثر مارا
پھر وہ بیتابی دل یاد دلائی گل نے — اک ذرا صبر تہہ دام مجھے آیا تھا
اس رنگ سے اپنے گھر سے جاتا تھا — [illegible]

ہزاروں رنگ اسکے خون کے یاروں کو دکھلائے
جب اس نے مصحفی کو بھی تیغ ناز سے مارا

لہو ہی برستا ہے تری تیغ نگہ سے
دیکھا تو عجب رنگ ہے اک سال ہوا پر

رات دن تو ہے مری آغوش میں
سینہ ترا ساحل ، مرا دریا ہے تمو

جگر اس کا سرا ہے جس نے
تیغ پر تیغ کھائی گھاؤ پر گھاؤ

تم مصحفی اپنے کو دیکھو تو ذرا پھروں
کچھ آپ سے رہتا ہے یہ بے سرپا غافل

اے مصحفی کل کوچہ خوباں میں گئے تھے
دیکھا جو وہاں سایۂ دیوار گرے ہم

ہزار رنگ کے آویں ملال دل پہ مسے
خدا کرے کہ ترا رنگ رخ اداس نہ ہو

جس کے نہ لگا زخم تری کج نظری کا
کیا ہے الم اس کو خراش جگری کا

مت مصحفی کے دل کو پٹک اپنے ہاتھ سے
وہ آئینہ نہیں کہ ہے پھر یہ ٹوٹ کر

امتیازی خصوصیات۔

اب ہم مصحفی کی وہ امتیازی خصوصیات بیان کرتے ہیں جو انہیں اپنے عہد کے شعرا سے ممتاز کرتی ہیں ۔ ان میں کچھ خصوصیات ایسی ہیں جو اس دور کے دیگر شعرا میں بھی موجود تھیں ۔ مگر مصحفی نے ان خصوصیات میں اپنے انفرادی رنگ کو نمایاں کیا ہے ۔

سوز و گداز ۔

سوز و گداز اور درد و غم کا اظہار دبستان دلی کی روایت ہے ۔ یہ مضامین دلی کے مخصوص سیاسی و سماجی حالات کے زیر اثر پیدا ہوئے تھے ۔ دلی میں آخری دور کی شدید ابتری اور بدحالی کے باعث یہ مضامین شعرا کے محض ذاتی تجربات نہ رہے تھے ، بلکہ یہ اجتماعی تجربے کا اظہار کرتے تھے ۔ مصحفی نے سوز و گداز کو محض روایت کے طور پر قبول نہیں کیا ، بلکہ یہ روایت ان کے ذاتی تجربات کا حصہ تھی ۔ سوز و گداز اور درد و غم کے مضامین مصحفی کے مزاج کا حصہ بن گئے تھے ۔ میر کی طرح مصحفی نے بھی زندگی بھر مصائب کا سامنا کیا ۔ انہیں معاشی اطمینان کبھی بھی لمبے عرصے کے لیے نصیب نہ ہوا ، وہ مختلف امرا کے ملازم رہے ، لیکن کسی امیر سے بھی ان کا تعلق زیادہ مدت تک نہ رہ سکا ۔ تعلقات بنتے رہے اور ٹوٹتے رہے اور اس طرح مصحفی عمر بھر

بدحالی سے دوچار رہے ۔ زندگی کی محرومیاں اور مالی دشواریاں ان کی شاعری میں سوز و گداز کا اصل سبب ہیں ۔

مصحفی نے اپنے سوز و گداز کا اظہار کہیں گریہ زاری کے حوالے سے کیا ہے اور کہیں دل اور جگر کی کیفیات کے حوالے سے ۔ جہاں مصحفی نے آہ و فغاں اور رونے کا ذکر کیا ہے وہاں ایک ایسے دل گداختہ شخص کی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے جس کا دل فغاں سے لبریز ہے ۔ وہ مسلسل آہ و فغاں کرتا ہے اور وہ ڈر رہا ہے کہ کہیں اس کا سینہ فریاد سے تڑق نہ جائے ۔ یہ اشعار دیکھئے ۔

وہ شخص دل گداختہ ہوں میں کہ مصحفی　　ٹپکے ہے گفتگو سے مری درد و غم تمام

مانند جرس دل مرا لبریز فغاں تھا　　معذور مجھے رکھیو تم اے قافلہ باشاں

اے مصحفی اس طرح نہ فریاد کیا کر　　ڈرتا ہوں کہ تیرا کہیں سینہ نہ تڑق جائے

تھی زباں نہ ایک دم اے دوجہ گرا ہی　　آہ و فغاں ہی کرتا رہا تو تو مصحفی

-.-.-.-.-.-.-.

مصحفی نے آہ و فغاں کی شدت کا اظہار کرنے کے لیے فریاد سے سینہ کے تڑق جانے کا خدشہ ظاہر کیا ہے ۔ یہ خدشہ داخلی طور پر غم کی انتہائی کیفیت کو واضح کرتا ہے ۔ اب ان اشعار کو دیکھیے جن میں گریہ زاری کی تصویریں بنتی ہیں ۔ یہاں بھی غم کی وہی شدت ہے جو مندرجہ بالا اشعار میں نظر آتی ہے ۔

رونے پہ آیا جو میں کل مصحفی　　سیکڑوں رومال کو تر کر گیا

ہجوم گریہ زبس رات چشم تر میں رہا　　سحر کے ہوتے نہ اک قطرہ خوں جگر میں رہا

میں سو سو بار دن میں مصحفی کاہے کو روؤں　　نکل جائے بخار اس دل سے گر اک بار رونے کا

بادل سے برستے ہیں مرے دیدۂ تر روز　　ساون کا سا لگ رہے ہے میاں مجھ پہ تو ہر روز

گر ہم کو لگ گئی ہیں کبھی ہچکیاں تو ہم　　آٹھ آٹھ آنسو روئے ہیں دو دو پہر تلک

آتش غم میں بسکہ جلتے ہیں　　شمع ساں استخواں پگھلتے ہیں

جوشش اشک ہے وہ آنکھوں میں　　جیسے اس سے کنوئیں ابلتے ہیں

تو کس کی یاد میں اے مصحفی جوں ابر روتا ہے　　کہ بجلی کی طرح کوندتی ہیں اے ظالم تری آہیں

کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آئے　　اور جو جھپکے تو وہیں خواب پریشان دیکھیں

سبب گریہ کہوں کیا یونہی ہم پل پل میں — خود بخود آبلے سے پھوٹ بہا کرتے ہیں

ابر کی طرح سے آتے ہیں بھرے دیدۂ تر — مجھکو یہ ڈر ہے کہ لاویں نہ یہ طوفان کہیں

مگر مصحفی خوں رویا ہے چھپ چھپ — ہیں سرخ اب تلک اس کی آنکھوں کے کوئے

آخر ہمیں جلا کے کف خاک کر دیا — دن رات کی یہ سوختگی کام کر رہی

ہم آبلہ بن رہے ہیں — اک جوش نمشتر بہت ہے

جب اپنی چشم نے رونے کا جھاڑ باندھ دیا — ہر اک مژہ سے مین غم کا پہاڑ باندھ دیا

مین ضبط تو کیا تھا اپنے تئیں بہت سا — آنکھوں سے خون دل کا پرجوش مار نکلا

ندیاں مری پلکوں سے پڑی بہتی تھیں لیکن — آنکھیں کبھی اس طرح سے دریاہ ہوئیں تھیں

وہ پرآشوب ہے ہر اشک مری آنکھوں کا — جس کے ہر قطرے مین ہیں سیکڑوں طوفان بھرے

مژگاں یہ مری رحم کہ اے شورش گریہ — آنسو کی جگہ چشم سے کب تک شرر آیے

مندرجہ بالا اشعار میں بادل سے برستے ہوئے دیدہ تر ، ہچکیاں لگنے سے آٹھ آٹھ پہر رونا ، شمع ساں استخواں کا پگھلنا ، آہوں کا بجلی کی طرح کوندنا ، زور گریہ سے آبلے کی مانند پھوٹ بہنا ، دیدہ تر کا بصورت ابر ہونا ، چھپ چھپ کرر و نے سے آنکھوں کے کوئے کا سرخ ہونا اور سوختگی سے کف خاک ہو جانا مصحفی کی داخلی دنیا کے شدید ہیجان کو ظاہر کرتا ہے ۔ مصحفی نے اپنی ذات کے اندرونی غم کی شدت کو مندرجہ بالا تشبیہوں اور ترکیبوں کے حوالے سے منعکس کیا ہے۔ سوختگی سے کف خاک ہو جانا یا شمع ساں استخواں کا پگھلنا طبیعی تجربہ نہیں ، جذباتی تجربہ ہے۔ مصحفی نے جس طرح داخلی تجربہ محسوس کیا ہے ۔ اس کو طبیعی حوالے سے زیادہ موثر بنا دیا ہے ۔ یہاں ان کی مکمل شخصیت کا بھرپور تجربہ نمایاں ہوتا ہے ۔ ایک شعر سے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ان کی شخصیت غم کے بوجھ سے مغلوب ہو چکی ہے ۔

کیا مصیبت ہے کھلے آنکھ تو رونا آیے — اور جو جھپکے تو وہیں خواب پریشاں دیکھوں

یہاں مصحفی نے تجربہ کے دو رخ بیان کیے ہیں ۔۔۔۔۔۔۔ پہلی بات تو یہ کہ اگر شاعر جاگ رہا ہے تو اس کی آنکھ سے آنسو جاری ہیں اور اگر اسے نیند آ گئی ہے تو وہ بحالت نیند

پریشان خواب دیکھ رہا ہے ۔ یہ دو رخ ظاہر کرتے ہیں کہ شاعر کے ذہن پر غم گہرے طور پر مسلط ہو چکا ہے ۔ اور خواب یا بیداری (دونوں) دونوں حالتوں میں اس تجربے سے دوچار ہے ۔ اسے کسی وقت بھی اس سے سکون نہیں ملتا ہے مصحفی نے غم کی کیفیات دکھانے کے لیے لطیف تشبیہات اور استعارات سے کام لیا ہے ، وہ بہت کم مابعد الطبیعاتی تشبیہیں استعمال کرتے ہیں ۔ ان کی تشبیہیں بہت قریبی معروضات سے تعلق رکھتی ہیں ۔ مثلاً* یہ شعر ملاحظہ ہو ۔

ہر اشک کو مری مژگاں سے یوں علاقہ ہے کہ جوں ستار کی کھونٹی سے تار باندھ دیا

مصحفی نے سوز و گداز اور درد و غم کی کیفیات دکھانے کے لیے گریہ کے علاوہ دل اور جگر کو جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے اردو شاعری کی روایت کے مطابق دل اور جگر جذبات کی مرکزی صورت حال کو بیان کرتے ہیں ۔ مصحفی نے سوز و گداز کی کیفیات کو دل اور جگر کے حوالے سے جس طرح پیش کیا ہے ۔ اس کی مثالیں دیکھئے ۔

مصحفی آج تو قیامت ہے دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

مدت سے شہر دل کا مرے بے چراغ ہے کیا جانے لے گیا ہے اسے کون لوٹ کر

برنگ لالہ جس پہلو کو دیکھو ہمارے دل کا ہے پہلو ہیش داغ

ادھر آ دیکھ چشم خونفشاں میں بہار لالہ ہے داغ جگر تک

وہی آہ و فغاں و زاریاں ہیں وہی راتیں وہی بیداریاں ہیں

نہ پوچھ اے مصحفی احوال دل کا کہ اس دل کو کئی بیماریاں ہیں

قصر دل کا خراب ہے غم سے اس کی سب صورتیں مٹا دی ہیں

یوں پھڑکتے ہیں استخواں میرے تو کہیے لکڑیاں جلا دی ہیں

کب درد جگر مجھکو بیتاب نہیں کرتا کب ہوک کلیجے سے یکبار نہیں اٹھتی

غم خانۂ دل میرا موت سے ہے افتادہ یا رب کبھی اس گھر کی دیوار نہیں اٹھتی

لگ رہی ہے خانۂ دل کو ہمارے آگ ہائے اور ہم چاروں طرف پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

ساز دل وہ ہے کہ ہر تار کے اوپر جسکے سالہا ناخن اندوہ نے مضرابی کی

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم ترے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

اب ایسا نہ خلل کیجو کہیں اے دل بیتاب — پھاہا نہ سرک جائے کہیں داغ کہن کا

وہ جو اک ٹیس سی ہے دل میں مرے — رہ گئے بے اختیار پھر چمکی

اب ایک قطرہ اشک کو ترسے ہیں رات دن — جن آنکھوں سے کہ خون جگر کا بہاؤ تھا

مژگاں کی کس کی یاد تھی یارب کہ تا سحر — کل رات ساری دل میں مرے کاؤ کاؤ تھا

جوں جوں دوائیں کیں وہ ہوا اور بھی زیاد — تیغ نگہ کا کس کی مرے دل میں گھاؤ تھا

مندرجہ بالا اشعار اگرچہ غم کے شدید رویوں کو بیان کرتے ہیں مگر ان میں کچھ شعر ایسے بھی ہیں جو غم کی محض ایک ٹیس اور اس کی چمک ، کلیجے سے اٹھتی ہوئی ہوک ، اور شہر دل بے چراغ ہونے کا منظر پیش کرتے ہیں ۔ یہ غم کے قدرے ملائم رویے ہیں مگر جہاں یہ شدت اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ وہاں قیامت کا اضطراب ہے ۔ استخوان لکڑیوں کی طرح جلتے ہیں اور رات رات بھر دل میں کاؤ کاؤ کی کیفیت رہتی ہے ۔ مگر ان شدید مصائب کے باوجود مصحفی کے ہاں یاسیت غالب نہیں ۔ نہ ہی وہ فراریت اختیار کرتے ہیں ۔ وہ غم کے تجربات تو ہم تک ضرور پہنچا دیتے ہیں مگر ان تجربات سے خوف زدہ ہو کر وہ زندہ رہنے کا عزم نہیں چھوڑتے ۔ یہ ان کی داخلی توانائی کی علامت ہے کہ غم کے بوجھ کے باوجود وہ دبتے نہیں ان میں زندگی بسر کرنے کا بھرپور حوصلہ موجود رہتا ہے ۔

مصحفی اب کے اٹھالیویں گے ہم سر پہ پہاڑ
ہاتھ پتھر تلے سے ہیں اپنا اگر نکلے ہے

وہ خود کو لکڑیوں کی طرح جلتا ہوا اور کف خاک بہتا ہوا ضرور محسوس کرتے ہیں مگر یہ تجربہ انہیں غیر تخلیقی نہیں ہونے دیتا ۔ مصحفی جن تشبیہوں اور علامتوں کے ذریعے اپنی داخلی کیفیات کی تصویریں قارئین تک پہنچاتی ہیں وہ بے حد حقیقی ہیں ۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے ۔

ساز دل وہ ہے کہ ہر تار کے اوپر جس کے
سالہا ناخن اندوہ نے مضرابی کی

اس شعر میں مصحفی نے غم کو جس انداز سے پیش کیا ہے ۔ یہاں غم ایک تخلیقی جذبہ بنتا ہوا نظر آتا ہے ۔ ناخن اندوہ کی مضرابی ، ایک ایسی صورت ہے جس میں ہلکا ہلکا سوز اور

ملائم درد کی ایک مسلسل کیفیت ہے ، زندگی غم کے لطیف تجربہ کو ظاہر کرتی ہے ۔

۲ ناتمامی ، حسرت ، محرومی

مصحفی کی شاعری میں ناتمامی ، حسرت اور محرومی کے مضامین کو بہت اہمیت حاصل ہے ۔ یہ مضامین مصحفی کی شاعری میں کیونکر پیدا ہوئے ۔ ان کے محرکات پر مصحفی کی شخصیت " والے باب میں ہم روشنی ڈال چکے ہیں ۔ یہاں مختصر طور پر صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ (مصحفی کی تمام عمر معاشی ناہمواریوں میں گزری ، وہ لکھنو جیسے خوشحال معاشرے میں زندگی بسر کرتے تھے ۔ جہاں ہر طرف مال و دولت بکھرا پڑا تھا ۔ امرا کی عالیشان عمارتیں اور ان کے وسیع ذرائع آمدنی اس خطے کی خوشحالی کے مظہر تھے ۔ چونکہ روپیے کی کثرت تھی اس لیے اسباب عیش و نشاط جتنے لکھنو نے پیدا کیے ، برصغیر کا کوئی علاقہ ایسے اسباب پیدا نہ کر سکا ۔ خوبصورت چہرے امرا کے محلات اور کوٹھوں کی زینت تھے ۔ لیکن ان خوبصورت چہروں تک رسائی کے لئے مال و زر کی ضرورت تھی ، جو مصحفی کے پاس نہ تھا ۔ مصحفی عمر بھر ان محرومیوں کا شکار رہے (وہ بنیادی طور پر مادی محرومیوں کا شکار تھے اور اسی سبب سے وہ عیش و نشاط سے محروم رہے ۔

(مصحفی کے ہاں ناتمامی کی ایک وہ صورت ہے جسے فراق نے للچاہٹ یا ترسنے کی کیفیت کہا ہے ۔ یہ مصحفی کا ایک بھرپور منفرد تجربہ ہے ، جو ان کی داخلی شخصیت کا تعمیر کردہ ہے ۔ اس میں عدم تکمیل کا احساس بہت نمایاں ہے اردو کے کسی اور شاعر میں عدم تکمیل کی یہ تیکھی کیفیت نہیں ملتی ۔ جو مصحفی کی شاعری کا حصہ ہے ۔ اس سے مصحفی کے شخصیت کے وہ گوشے بے نقاب ہوتے ہیں جو ناآسودگی کے باعث سوئے سوئے رہ گئے تھے) جس طرح ایک پرندہ قفس سے رہا ہونے کے لیے آخری بار بڑی قوت سے پھڑپھڑاتا ہے ، بالکل یہی پھڑپھڑاہٹ مصحفی کے جذبات میں نظر آتی ہے ۔ یہ اشعار دیکھیے جن میں خواہشات کی عدم تکمیل اور ناتمامی مصحفی کو ایک داخلی اضطراب کی کشمکش میں پھنسا ہوا دکھاتی ہے ۔

اس دل میں تیرے ملنے کا ارمان رہ گیا
یہ دل تڑپ تڑپ کے مری جان رہ گیا

سمجھے وہ مرغ خستہ مرے اضطراب کو
سینہ میں جس کے ٹوٹ کے پیکان رہ گیا

کیا کہوں برگشتگی اپنے نصیبوں کی میں ہائے
کل کنار اس کی کمر سے کچھ اچھل کر رہ گیا

میں یہ جانتا تھا بہے گا مرے آب اشک ہو
دل مرے سینے میں ہی ، ہے ہے پگھل کر رہ گیا

مل قافلے میں صاحب حشمت چلے گئے
ہم سا ہوا جو بے سروسامان رہ گیا

کیا کہوں حالت وداع یار کی اے مصحفی
منھ لیا اس نے پھرا میں چشم تر کر رہ گیا

کیا کیا نہ دوستاں کے بھرے زخم جاں ستان
اک داغ دل مرا ہے کہ ناسور رہ گیا

مصحفی کے ہاں ناتمامی ، حسرت اور محرومی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ وہ محبوب کے روبرو سے ملنے والی لطیف مسرت سے محروم رہتے ہیں ۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

ہوش آنکھ سے آنکھ دید وا دید
پر دل کا حجاب کچھ نہ نکلا

نہ دیکھا اس نے کبھی مجھکو آنکھ اٹھا اور میں
تمام عمر تماشائے یک نظر میں رہا

میں حسرت آغوش میں مرمر ہی گیا ہائے
اک رات بھی آیا نہ مرے پاو بغل میں

ابھی تو ہجر ہی میں کٹیں راتیں کالیاں
بادھیں گلے میں یار نے کب آکے ڈالیاں

سدا خمیازہ ہی کھینچا سدا کرتے رہے آہیں
نہ سوئے ڈالکر اک شب گلے میں یار کے باہیں

ہمیشہ دادنسیم و صبا ہی دیتی رہی
نہ آئے تم کبھی دیے سے عطر مل ہم پاس

سچ روز نکالو گے تم ابھی صدافسوس
اور دل سے مرے، وصل کا ارمان نہ نکالو

اک دن تو گل افشاں ہو اسیران قفس پر
وہ یہ ہوس اے بادصبا رکھتے ہیں تجھ سے

از بہر اسیران قفس کاش چمن سے
جھولی میں لیے پھول نسیم سحر آئے

ہائے بس چلتا نہیں اے مصحفی کیا کیجیے
سامنے پھرتا ہو اور نہ جی کو ترسائے کوئی

کیا کیا نہ اپنے دل کی نکالیں میں حسرتیں
ظالم گر ایک شب بھی مرے پاس تو رہے

سویا تو لپٹ کر میں اس ساتھ ولے اس نے
پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا

نہ ہاتھ آئی مرے مصحفی وہ زلف رسا
میں طالعوں کی بھی اپنے رسائیاں دیکھیں

کمخواب کی یہ جو نظر آتی ہیں ازاریں
بخت ان کے ہیں جو لوٹتے ہیں ان کی بہاریں

کیا مصحفی خستہ کے طالع ہیں صدافسوس
یوں ہاتھ سے اسکے ترا دامان نکل جائے

زخم دل کو نہ کیا تم نے رفو ایک بھی رات
نہ رہے تم تو مرے پاس کبھو ایک بھی رات
— شب یار تک پہنچ کے نہ پہنچا مراد کو
کیا اپنے طالعوں کی کہوں نارسائیاں

ان اشعار میں مرکزی طور پر ایک ہی تصور کارفرما ہے اور وہ ہے جنسی محرومی کا تصور۔ کمخواب کی آرزوئیں ، حسرت آغوش ، اور محبوب کے گلے میں بانہیں ڈال کر سونے کی زبردست خواہش کا احساس ان اشعار سے بخوبی ہو سکتا ہے ۔ مصحفی کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں گئے دنوں کی یاد اور مسرت سے محروم ہونے کا احساس ہے ۔ مصحفی عیش و نشاط کے لمحات یاد کرتے ہیں ۔ اور پھر حسرت سے ان کا ذکر کرتے ہیں ۔ بعض اشعار میں وہ پر نشاط خواہشات کا بھی ذکر کرتے ہیں ۔ جن کی وہ تکمیل چاہتے ہیں ۔

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب آنکھ کھلے تھی اپنی | چمن وصل کی لوٹیں تھے بہار آخر شب
حسرت تو مجھے یہ ہے کہ باایں ہمہ خواہش | آغوش میں کھینچوں اسے اور میں وہ نکل جائے
ہائے کیا کیا صحبتیں رہتی تھیں معشوقوں کے ساتھ کس قدر حسرت فزا ہے یاد ایام شباب
وہ دن بھی کیا تھے کہ جاکر کے دیکھ آتا تھا میں اپنی آنکھ سے اس کی کبھی کبھی صورت
کیا کیا نہ جی میں گزلے ہے آتی ہیں جبکہ یاد عالم میں وہ نشے کی تری ایسے حجابیاں
یہ بھی کیا دن تھے کہ جب جاتی تھیں وہ زلفیں الجھ انکو سلجھاتے تھے ہم دو دو پہر میں بیٹھ بیٹھ
یارب کبھی وہ دن ہو کہ خلوت میں وہ صنم کھلوائے اپنے بند قبا مرے ہاتھ سے
کیا وہ بھی دن تھے خوب کہ گلزار حسن میں تھا سر یہ مرے سایہ سروبلند و دراز
یاد ہیں وے دن کہ میں راتوں کو اکثر مصحفی پاس بچھواتا تھا اس سروخرامان کا پلنگ
یاد گلگشت کے ایام کہ گلشن سے صبا ہم بھی آتے تھے کبھی رکھ کے گریبان میں پھول

ان اشعار کا مزاج پہلے اشعار سے مختلف ہے ۔ پہلے اشعار جنسی خواہشات کی ناتمامی کا اظہار کرتے تھے اور ان اشعار میں لطیف جنسی تجربات کی ایک بازگشت مصحفی کے کانوں میں گونج رہی ہے ۔ چمن وصل کی آخرشب بہاریں اور عالم نشے کی بے حجابیاں تصویروں کی شکل میں مصحفی

کے سامنے بکھر رہی ہیں ۔ ان تصویروں میں لذت کا عنصر نمایاں ہے ۔

مصحفی کی غزل میں زمانے کے ہاتھوں زخم کھانے کے سبب حسرت کی ایک اور شکل بھی موجود ہے ۔ مصحفی کے دل میں ایک حسرت یہ بھی ہے کہ وہ زمانے سے کچھ بھی حاصل نہ کر سکے ، لیکن دوسرے لوگوں نے سب کچھ حاصل کیا اور جی بھر کے حسرتیں پوری کیں ۔ یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے شاعر افسوس کے ساتھ ساتھ تعجب کا اظہار کر رہا ہے وہ اپنی انفرادی محرومی کا ماجرا سمجھنے سے قاصر ہے ۔ اور آخرکار حسرت و یاس سے نہ ملنے والی اشیا کا ذکر کرتا ہے یہ حسرت و محرومی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ شاعر کی حسرت جس وقت کبھی پوری ہونے لگتی ہے ، اس وقت لمحۂ بہار گزر جاتا ہے ۔ یعنی شاعر کی خواہشات کی تکمیل بعد از وقت ہوتی ہے اور اس وقت وہ لمحۂ گزراں کو بعد حسرت یاد کرتا ہے ۔ یہ اشعار دیکھئے ۔

اک ہم ہی خالی ہاتھ چلے اس چمن سے ہائے
گلچیں تو پھول لے گئے بھر بھر کے جھولیاں

ہرگز کیا نہ یاد خزاں کا بھی انتظار
وہ تازہ گل میں تھا کہ کھلا اور جھڑ گیا

تب باغباں نے لی خبر باغ یاد صیب
جب بیخ و بن سے نخل تھا اوکھڑ گیا

ہمصفیراں قفس نے باغ کے لوٹے مزے
ہم قفس ہی میں رہے فصل بہار افسوس ہے

میں ہوں وہ نخل کہ موسم کے بیچ جھکارہا
ہمیشہ صرصر آفات سے خزانی رنگ

وائے قسمت رہے ہم کنج قفس کے قیدی
ہم صفیروں نے بھرے باغ سے داماں میں پھول

جوں باد صبا آتے ہی گلشن سے چلے ہم
ٹھہرے نہ کسی نخل کے سایے کے تلے ہم

نہ چھوٹے قید سے ہم سیر لالہ زار کے دن
ہزار حیف قفس میں گئے بہار کے دن

پھر کیا کریں گے ہو کے اسیر قفس رہا
جب موسم بہار چمن سے نکل گیا

وہ محروم ازل ہوں میں کہ باغ حسن سے جس نے
نہ اک گل کی کلی چکھی نہ اک انجیر کو توڑا

مصحفی نے حسرت ، محرومی اور ناتمامی کے جو تجربات بیان کیے ہیں وہ عام انسانی زندگی کا حصہ ہیں ۔ مصحفی کے ہاں تجربات کا تنوع ہے ۔ وہ بیک وقت مکمل محرومی ، ناآسودگی ، ناتمامی اور حسرت کے احساسات رکھتے ہیں ۔ زندگی نہ محض محرومی کا نام ہے اور نہ محض تکمیل آرزو کا ۔

اس میں ہر سطح کے تجربات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ اس اعتبار سے دیکھاجائے تو مصحفی کی غزل فطری جذبات و احساسات کی صحیح ترجمان ہے ۔ اس میں زندگی کی مسرتوں اور حسرتوں کے ذائقے بیک وقت موجود ہیں ۔ عہد مصحفی میں اردو غزل کے کسی شاعر نے مسرتوں اور حسرتوں کے ان ذائقوں کو اس طرح محسوس نہیں کیا جس طرح مصحفی نے انہیں چکھا اور محسوس کیا اور پھر لفظوں کے ذریعے ان تجربات کو ہم تک پہنچا دیا ۔

مصحفی نے حسرت و محرومی کے مسلسل دباؤ سے اپنی شخصیت کو جس طرح محسوس کیا وہ بھی ایک دلچسپ تجربہ ہے ۔ مصحفی نے اپنی دبی ہوئی شخصیت کے لیے کچھ صفات تلاش کی ہیں جو ان کے داخلی احساس کو پورے طور پر پیش کرتی ہیں ۔ مثلاً یہ صفات ملاحظہ ہوں ۔ مصحفیٔ خستہ، مصحفیٔ سوختہ جاں ، مصحفیٔ خاک بسر ، مصحفیٔ زار ، مصحفی نزار ، ان تمام صفات سے شخصیت کی افسردگی بے بسی اور بیچارگی ظاہر ہوتی ہے ۔ اور یہ احساس ہوتا ہے کہ مصحفی نے دباؤ ، ناکامی اور یاس کے مسلسل اور طویل تجربات کے بعد مجبور ہو کر اپنی شخصیت کو ان صفات سے متصف کیا ہے وہ مصحفی خستہ اور مصحفی زار کے حوالے سے اپنی شخصیت کا وہ روپ پیش کرتے ہیں جو زمانے کے لگاتار تجربے سے بنا ہے ۔ شخصیت کو اس طرح صفات سے متصف کرنے کا تجربہ بھی مصحفی کا ایک منفرد تجربہ ہے ۔ اشعار ملاحظہ فرمایئے ۔

ہم سے خبر مصحفیٔ خستہ نہ پوچھو
تم آپ ہی سوچو نہ میاں دل میں کہاں تھا

اے سوختہ جاں کیا تو چراغ سحری تھا   پایا نہ تجھے مصحفی میں صبح کے ہوتے
یہ دم سرد سا کیا اس کے دہاں سے نکلا   دوستاں مصحفی خستہ کی ٹک لیجو خبر
اس غمزدۂ بےسروساماں کو نہ چھیڑو   رہنے دو پڑا مصحفی خاک بسر کو

لے مصحفی خستہ کی ٹک دیکھ لے صورت
یہ غم زدہ مہماں کوئی پل ، کوئی گھڑی ہے
برسوں نہ ملے اس سے تو اس شوخ نے ہم کو
پوچھا نہ کبھی مصحفی زار کدھر ہے

اب مصحفی خستہ نہین سانس بھی لیتا
اس صورت پہ جان کو خدا جانے ہوا کیا
جان دی مصحفی خستہ نے آخر تجھ پر
دردمندوں میں ترے گرچہ وہ مشہور نہ تھا
کوچہ عشق میں سخت اس نے اذیت کھینچی
اب اودھر مصحفی زار نہین جانے کا
فراق اس کی گلی کا مصحفی کو زار رکھتا ہے
جوواں یہ وہ خستہ جا رہتاتوپاۓ تک سنبھلجاتا
تیغ لیے کھڑے ہوکیوں ہاتھمیں اب میاں علم
کام تو ہو چکا تمام مصحفی زار کا
پوچھ مت حال دل مصحفی خستہ میاں
وہ اگر صاف کہے گا تو خفا ہوے گا
چین اس سے ہی ہے مصحفی خستہ کے دل کو
رہنے دو خم زلف پریشان نہ نکالو
رات سنسان سی مجلس جو نظر آتی تھی
اور سب تھے مگر اک مصحفیؔ زار نہ تھا
سامنے اس کے تو پردا نہ اٹھا عارض سے
تاب نظارہ کہاں مصحفیؔ زار میں ہے
نشان مصحفی خستہ پوچھتے کیا ہو
وہ خاک راہ تو اب مثل نقش پا نہ رہا

مصحفی کی شاعری میں کچھ ایسے استعارے بھی ہیں جن کا تعلق ان کی ذات کی سوختگی خستگی اور حسرت و ناتمامی کے مضامین سے ہے ۔ حسرت و ناتمامی کا اظہار مصحفی کی شاعری کے بنیادی مزاج میں سے ہے ۔ اور اس کے اسباب پر ہم روشنی ڈال چکے ہیں ۔ یہاں صرف ان استعاروں کا ذکر مقصود ہے جن کے ذریعے مصحفی نے اظہار ذات کیا ہے اور اپنے داخلی شعور کے اعماق کو قارئین تک منتقل کیا ہے ، ان استعاروں میں " قفس قافلہ ، اور سفر " بالخصوص قابل ذکر ہیں ۔

" قفس " دراصل مکمل طور پر محروم شخصیت کا استعارہ ہے ۔ یہ استعارہ ایک ایسی شخصیت کا اظہار کرتا ہے جس کے لیے خارج کے تمام دروازے بند ہو چکے ہیں ۔ خارج سے کوئی تعلق یا رابطہ باقی نہیں اور اپنی ذات میں ایسی سکت بھی نہیں کہ بند دروازوں کو توڑ سکے اور محرومیاں ختم کر سکے ۔ قفس ذات کی بے بسی ، بے چارگی اور محرومی کا مظہر ہے ۔ اور یہ اس معاشرتی تجربہ کا اظہار بھی کرتا ہے جہاں شاعر تہذیبی اقدار سے مفاہمت نہیں کر سکا ۔ اور خود کو معاشرے سے الگ تھلگ محسوس کرتا ہے ۔

اب کہاں ہم کدھر وہ کنج قفس — کوئی دن واں بھی آب و دانہ تھا
ہم اسیروں کو قفس میں رہا بال پرافشاں کا — شوق جی ہی میں رہا بال و پر افشانی کا
میں گرفتار قفس منتظر مژدہ گل — کبھی باد سحر ادھر بھی خراماں ہوا
ہم صفیران قفس نے باغ کے لوٹے مزے — ہم قفس ہی میں رہے فصل بہار افسوس ہے
اپنے نصیب میں یہ لکھا تھا کہ فصل گل — کنج قفس میں زمزمہ سنج یاد کیجیے
یہ تو آواز ہم صفیر ہی ہے — اس قفس میں کوئی اسیر ہی ہے
یاں ہم ہیں گرفتار چمن یا دل صدچاک — واں گل کے گریباں کو خدا جانے ہوا کیا
اب نہیں آتی اسیران قفس تک گاہے — تونے رستہ ہی یہاں اے باد سحر چھوڑ دیا
قفس سے چھوڑ دے تو اب تو ہم کو اے صیاد — چمن میں کہتے ہیں پھر موسم بہار ہوا
کاش آزاد کرے مجھ کو قفس سے صیاد — خاص جب موسم گل گشت گلستاں ہوئے
کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر — فصل بہار باغ میں دھو میں مچا گئی
اسیر کنج قفس راہ دیکھتے ہیں ہنوز — گئی چمن سے کدھر نکہت بہار آج
نہ چھوٹے قید سے ہم سیر لالہ زار کے دن — ہزار حیف قفس میں گئے بہار کے دن
از بہر اسیران قفس کاش چمن سے — جھولی میں لیے پھول نسیم سحر آئے

پرانی اردو شاعری میں قفس کا استعارہ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے ۔ جس عہد میں مصحفی شعر کہہ رہے تھے ۔ معاشرہ فطرت سے بے حد قریب تھا ۔ عام پرندے روزمرہ زندگی میں انسان سے بہت قریب تھے ۔ لوگ گھروں میں بالعموم پرندے پالتے تھے ۔ اور انہیں قفس میں رکھتے تھے ۔ یہ

قفس ہر وقت گھروں میں ان کے سامنے رہتے تھے ۔ پرندوں کو اس طرح قید دیکھ کر قفس کا تجربہ اس دور کے انسانوں کے لاشعور کا حصہ بن چکا تھا ۔ اپنی ذات کی بے بسی اور محرومی دکھانے کے لیے وہ زیادہ تر اسی لیے قفس کو بطور استعارہ استعمال کرتے ہیں ۔ جدید دور ، بڑے شہروں کا دور ہے ۔ اور شہر صنعت کے مرکز بن کر فطرت سے دور ہوتے جا رہے ہیں ۔ لہذا جدید شاعری میں اس لیے قفس کا استعارہ بہت کم استعمال ہوتا ہے ۔

مصحفی کی غزل میں دو اور اہم استعارے ، قافلہ ، اور " سفر " ہیں ، مصحفی کا عہد سیاسی اعتبار سے شدید بدحالی کا دور تھا ۔ دلی جو کبھی امن و سکون اور عیش و نشاط کا نام تھا عہد مصحفی میں تباہی و بربادی کی مرکزی علامت بن گیا تھا ۔ سلطنت کا مرکزی ڈھانچہ شروع سے سے تنظیم کا شدید فقدان تھا ۔ شاہی خزانہ خالی ہو چکا تھا تنخواہیں وقت پر نہ ملتی تھیں ۔ سپاہی ، تاجر اور فنکار سب کے سب پریشان حال پھرتے تھے ۔ اس مصیبت سے نجات حاصل کرنے کا ایک راستہ اس دور میں عام تھا ۔ اور وہ یہ تھا کہ شاعر یا کوئی اور شخص دلی سے ہجرت کرکے کسی خوشحال ریاست میں چلا جائے ۔ چنانچہ دلی کے اکثر شاعروں نے دلی سے ہجرت کی اور دلی کی قریبی ریاستوں میں پناہ لی ۔ ان ریاستوں میں فرخ آباد اور اودھ بالخصوص قابل ذکر ہیں ۔

مصحفی جتنا عرصہ دلی میں رہے ۔ وہ آئے دن تباہ حال لوگوں کو بصد حسرت و یاس دلی سے نکلتے ہوئے دیکھتے رہے۔ مصیبت زدہ لوگوں کے یہ قافلے اور سفر کی صعوبتیں ان کے لاشعور کا حصہ بنتی گئیں اور خود مصحفی کو ذاتی طور پر قافلوں میں سفر کرنے کا تجربہ حاصل ہوا ۔ لہذا قافلہ ان کی غزل میں ایک استعارے کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے ۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

اے شوق سفر اس کی خبر ہم کو بھی کیجو	گر یاں سے کوئی قافلہ جاتا ہو کہیں کو
سوچتے کیا ہو خوب ہوئے گا	مصحفی یاں سے تم سفر تو کرو
اے مصحفی کل قافلہ یاروں کا ہے راہی	کچھ تو نے بھی چلنے کا سرانجام کیا ہے
کرچلا کوچ مگر قافلۂ صبح بہار	دل ہے فریاد سے مانند جرس بلبل کا
دیکھیں کچھ دور گیا قافلہ یاروں کا ابھی	جاکے اے دل بھر راہ فنا مل جاتا

چلے گا قافلہ یاروں کا صبح کیا کیجے ۔۔۔ کہ زاد راحلہ مطلق نہیں ہمارے پاس

عزم سفر ہے ہم کو بھی مدت سے مصحفی ۔۔۔ پر دیکھیے کہ قافلہ یہ کب تلک چلا ہے

ہرگز نہ کھلی آنکھ تری خواب سے غافل ۔۔۔ اور قافلہ صبح سفر کر گیا کب کا

رہ گئے ہم سوتے ہی افسوس ہے ۔۔۔ قافلہ صبح سفر کر گیا

سب پہنچے مگر قافلہ ہم عنان سے ۔۔۔ ہم دور رہے دوہی منزل کا برا ہو

کل قافلہ نکہت گل ہو گا روانہ ۔۔۔ مت چھوڑیو تو ساتھ نسیم سحری کا

مصحفی کے ہاں سفر کی خواہش موجود ہے - وہ شوق سفر بھی رکھتے ہیں - مگر قافلہ سے انھوں نے جو تصورات وابستہ کیے ہیں ان میں مصحفی کی داخلی ناآسودگی ، خستگی اور محرومی نمایاں ہے - وہ منزل پر پہنچنے کی لذت سے محروم رہتے ہیں ان کے ہاں ایک مسلسل سسکتی ہوئی محرومی ابھرتی ہے - جس میں ذات کی شکست کا ہلکا ہلکا سوز بہت متاثر کرتا ہے -

مصحفی کی غزل کا ایک نمایاں رویہ جنون کا ہے جنون اردو غزل کے روایتی مضامین میں سے ہے - مصحفی کے ہاں جنون کی یہ تصویریں بنتی ہیں -

آیا جو جنون مجھکو تو میں تجھ سے کہوں گا ۔۔۔ اے مصحفی اس وقت مری جامہ دری دیکھ

ہے گریباں چاک اور آنکھوں میں اشک ۔۔۔ عشق نے یہ دن دکھایا واہ واہ

یارب وہ گل کہاں ہیں جو فصل بہار میں ۔۔۔ صحرا کو جیب پھاڑ کے اپنی نکل گئے

ہم وہ وارفتہ ہیں یارب جو سمجھتے ہی نہیں ۔۔۔ شوق کہتے ہیں کسے اور جستجو کیا چیز ہے

دل کے دھڑکنے کا یہ عالم ہے کہ بے منت دست ۔۔۔ پرزے ہو ہو کے گریباں اڑا جاتا ہے

یہ دن جنوں کے آتے ہیں اب یار مصحفی ۔۔۔ کیا کیا بکا کریں تھے نہ دیوانہ بن کے بیچ

آئے ہے مجھے بوئے جنون نکہت گل سے ۔۔۔ پھر باد بہاری نے مگر سلسلہ توڑا

اپنی جنون رنگ رواں عمر بھٹکتی ہی گئی ۔۔۔ تھا مقدر جو وہ عشق میں حیران ہونا

میں گیا جب وادی مجنون سے بھی آگے نکل ۔۔۔ مجھ سے کوسوں پیچھے وحشت کا بیاباں رہ گیا

اپنی تو اس چمن میں مدت عمروں ہی گزری ۔۔۔ یاں آشیاں بنایا ، واں آشیاں بنایا

ازبسکہ اس سفر میں منزل کو ہم نہ پہنچے ۔۔۔ آوارگی نے ہم کو ریگ رواں بنایا

جوش جنون کے ہیں یہ دن بجا ویں نہ سوئے کوہ و دشت ۔۔۔ چاہیے اپنی ہم کریں موسم گل میں احتیاط

وحشت اگریہی ہے تو صحرا کو جائیں گے — صحرا کے وحشیوں سے دلی اپنا لگائیں گے

عجب عالم ہے تری زلف کے دیوانوں کا — جب بہار آئے ہے زنجیر تڑا جاتے ہیں

تصویرخانہ ۔ اب مصحفی کی ایک اور اہم خصوصیت ، بقول فراق " رنگ و روپ ، صورت و شکل ، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفی کا کلام ہے اتنا اردو کے کسی اور غزلگو کا کلام نہیں ۔ یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت اور اصلیت لیے ہوئے یہاں ہے وہ میر ، سودا ، جرات ، انشا ، غالب ، ذوق ، مومن داغ اور امیر کسی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی ۔ اس کا کلام ایک تصویرخانہ یا پکچرگیلری ہے ۔(۱)

مصحفی کے اس تصویر خانہ کی تصویریں رنگ ، روشنی اور صوت کی مدد سے جیتی جاگتی نظر آتی ہیں ۔ ان تصویروں میں شباب کی بے پناہ سرمستی ہے ، ان کے انداز قیامت کے ہیں اور تیزی سے اپنی طرف کھینچتے ہیں ۔ شکل و صورت کے تیکھے خطوط اور چمک دمک صاف طور پر ظاہر کرتی ہے کہ یہ لکھنئی تہذیب کے چہرے ہیں ان میں آرائش اور حسن و جمال کی وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو لکھنئی تہذیب سے منسوب ہیں ۔ جب جرات تصویریں بناتے ہیں تو ان ~~میں شکل و صورت~~ عاسرہ جنسی جذبات کی بے پناہ تعدی کے باعث ان کا اثر زیادہ تر نچلے دھڑ تک پہنچتا ہے مگر مصحفی کی بنائی ہوئی تصویریں سر سے پاؤں تک پورے جسم کو متاثر کرتی ہیں ۔ یہ طبیعت میں ایک شگفتگی اور سرمستی پیدا کرتی ہیں ۔

اگر شاعری کا کام جذبات کی تہذیب اور توسیع ہے تو مصحفی کی یہ شعری تصویریں یقیناً جذباتی تہذیب اور توسیع کا کام کرتی ہیں ۔ یہ جذبات کو نکھارتی اور سنوارتی ہیں ۔ مصحفی اپنے دور کے اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ انہوں نے جبلتوں کی تنظیم کی ہے اور جنس کو حیاتیاتی عمل بنادیا ہے ۔ مصحفی اور ان کے دور کے شعرا میں ایک امتیازی فرق یہ ہے کہ مصحفی نے معاشرے کی جذباتی بے اعتدالی میں اعتدال پیدا کیا ہے ۔ انہوں نے جذبات کی تنظیم کی ہے ۔ جبکہ ان کے ہمعصر شاعر بے اعتدالی کے سیلاب کی نذر ہو گئے ہیں ۔

---

(۱) ۔ دیوان مصحفی مقدمہ صفحہ ۲۳ ۔

اب ہم تصویروں کے مختلف روپ پیش کرتے ہیں ۔ عارض افروختہ کی لالی ، برقع میں لپٹے ہوئے رخسار ، شب مہتاب میں چھپے پہ بکھری زلف پریشان ، چھپٹی حسن ، سانچے میں ڈھلے اعضا ، چاندنی رات میں مکھڑے پہ افشاں کی چمک ، نیم خوابی سے آنکھوں کا گلابی ہونا اور گریبان چاک ہونے سے سہم سی تختی کا نمایاں ہونا ایسے منظر ہیں جو کثرت سے مصحفی کی غزل میں بکھرے پڑے ہیں ۔

اگر مصحفی کی پکچر گیلری سے ہم تصویروں کے مختلف روپ الگ الگ کرکے دیکھیں تو ان کی یہ خصوصیت زیادہ واضح ہو سکتی ہے اور اس کا بھرپور تنوع ہمارے سامنے آ سکتا ہے ۔ اس سلسلے میں پہلے وہ اشعار دیکھیے جن میں رفتار اور حرکت سے کوئی تصویر بنتی ہے ۔

خوش قدان اور بھی خوش جلوہ ہیں لیک　　پانو اس دھج سے کہاں رکھتے ہیں

اب اس کا چلنے میں پڑتا ہے کچھ قدم ترچھا　　نکالی ہے نئی رفتار دیکھیے کیسا ہو

اول تو یہ دھج اور یہ رفتار غضب ہے　　تس پر تری پازیب کی جھنکار غضب ہے

پڑتا ہے ترے پاؤں پہ کیا لطف سے اکثر　　دامن ترا ، ہر دم تری ٹھوکر سے اچھل کر

وہ شوخ جو گذرے مثل صبا تو بھڑک کے وہ کیونکر آتش دل　　اک طور کی اسکی جنبش پا دامن کی جھٹک پھرتی سی ہے

وہ رشتہ ہ میں کہاں ہے جو میں نے جھدا میں　　ادائیں دیکھی ہیں کافر کے تھرتھرانے کی

آگے آنکھوں کے میری پھرتا ہے　　وہی رفتار باد کا عالم

انداز غضب ہے یہ بہ تیوں کا　　ہاتھوں کو کمر پہ دھر کے چلنا

دامن کو جھٹک کر جو وہ بیدرد گئی ہے　　جاتا نہیں آنکھوں سے مری ناز شب رقص

شب مصحفی میں رقص کی مجلس میں گیا تھا　　اک شوخ کی وان جنبش پا لے گئی دل کو

ہائے اس کا ہمک کے اٹھ جانا　　جیسے بجلی چمک کے اٹھ جانا

قہر ہے یک کہ میرے پہلو سے　　اندک اندک سرک کے اٹھ جانا

قہر ہے اک تو ان کڑوں کی صدا!　　تس پہ پھر پاؤں کا بھی ٹھہکانا!

مندرجہ بالا اشعار میں متحرک تصویریں بنتی ہیں ۔ ان میں رفتار یا جسم کی معمولی حرکت سے تصاویر کا ایک سلسلہ بنتا ہوا سامنے آتا ہے ۔ اس سلسلے میں کہیں رقص کی مجلس میں جنبش پا کی شوخیاں ہیں اور کہیں پازیب کی جھنکار ہے ۔ خصوصاً آخری شعر توجہ طلب ہے اس میں صوت اور

حرکت سے تصویر بنائی گئی ہے ۔ پہلے ہمارے کانوں میں کڑوں کی آواز آتی ہے ۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھوں میں حرکت پیدا ہو رہی ہے ۔ اس کے بعد پاؤں ٹھکانے کی تصویر سامنے آتی ہے ۔ شعر کے اسلوب میں " قہر " اور " تس پہ پھر " کے الفاظ کا انداز تصویر کو شوخ اور جاندار بنا دیتا ہے ۔

(اب مصحفی کی ایک معروف غزل کے یہ اشعار بھی دیکھتے چلیے ۔ جس میں متحرک امیجری (Motar Imagery) سے ایک لکھنوی عورت کی تصویر کے مختلف انداز سامنے آتے ہیں ۔ اس غزل کی ردیف ہے " چلنا " اس غزل کا ہر شعر اپنے طور پر ایک مکمل تصویر ہے اور پھر غزل کے مختلف شعر مل کر ایک مجموعی معاشرتی تصویر بناتے ہیں ۔

ہے ہے تیرا سر جھکا کے چلنا   پھر شرم سے مسکرا کے چلنا

آنا گھر میں تو کھکھلاتــــــا   اور راہ میں منہ بنا کے چلنا

ہے قہر کہ دیکھ مجھکو پیچھے   پھرتی سے قدم اٹھا کے چلنا

نیچی نظروں سے دیکھنا ہــائے   پھر کچھ نظر چرا کے چلنا (اور اس کے)

اس اتنی حیا پہ پھر یہ شوخــی   بازار میں پان کھا کــے چلنا)

غزل میں معاشرتی حوالے سے اتنی بھرپور متحرک امیجری کی تصویریں بہت کم ملتی ہیں ۔ مصحفی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کے جسمانی حسن کو لفظوں میں منتقل کرکے ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا ہے ۔ مصحفی اپنے عہد کے حسن اور جمالیاتی تصورات سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں ۔ انہوں نے اعتدال اور توازن سے اپنے دور کے ان تصورات کو ہم تک پہنچا دیا ہے ۔

مصحفی کے ہاں حسن کو بے نقاب ہوتے یا کسی جسمانی حصے کو عریاں ہوتے دیکھ کر لطف اندوز ہونے کا بھی رجحان ہے ۔ اس رجحان کے تحت ان کی غزل میں یہ تصویریں مرتب ہوئی ہیں ۔ ان تصویروں میں کہیں چین کے ٹانکے ادھڑے نظر آتے ہیں اور کہیں چولی مسکی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔ چاک گریبان وا ہوجانے سے سینے کی سیم سی تختی نمایاں ہو گئی ہے ۔ مصحفی کے ہاں محبوب کا جسم رنگ اور روشنی کا استعارہ ہے ۔ اسی لیے محبوب جب پیرہن کھولتا ہے تو اس پر آنکھ نہیں ٹھہر سکتی ۔

کسی بیدرد نے دامن کو تیرے کھینچا ہے   چین کے ادھڑے نظر آتے ہیں سارے ٹانکے

اے گل تجھے دکھاؤں گر اس کے بدن کا رنگ　　اس نازنین کی گر کبھی چولی مسک گئی

سیم سی سینے کی تختی سب نظر آنے لگی　　کس نے وا اتنا ترا چاک گریباں کر دیا

کوئی کیوں نہ گریباں چاک کرے اب دیکھ کے چھب کو اس بت کی　　آنکھوں کا تماشا ہوشربا ہر ایک پلک پھروسی ہے

تو یوں بے پردہ ہو جایا نہ کر ہر ایک کے آگے　　حیا عالم ہے تیرا اور نئی کافر جوانی ہے

چولی چسی ہوئی ہے تمہاری تو کیا ہوا　　دو چار دن اسے نہ سلاؤ تو خوب ہے

اول تو فقط شرمگیں صورت نظر آئی　　پردہ جو گیا کھل تو قیامت نظر آئی

ان تصویروں کے نمونے دیکھیے جو مصحفی نے معاشرتی پابندیوں کے باعث پردے میں دیکھی ہیں

اس سادگی کے اوپر اک قہر ہے بلا ہے　　برقع میں اس پری کے رخسار کا لپٹنا

جبکہ تو اس میں سے جھانکے ہے ستاروں کی طرح　　جگمگاتی ہے ترے غرفے کی جالی کیا خوب

شب اک جھلک دکھا کر وہ چلا گیا تھا　　اب تک وہی ہے منظر غرفے کی جالیوں میں

رہے دوپٹے میں ہر عضو تن چرائے ہوئے　　گر آئے بھی تو وہ بیٹھے بدن چرائے ہوئے

آخری شعر عہد مصحفی کی تہذیب کی اک بھرپور تصویر پیش کرتا ہے - یہ تصویر تہذیب کے اس روپ کو سامنے لاتی ہے جس میں شرم و حیا ایک بنیادی قدر کی حیثیت رکھتی تھی اس شعر میں ایک ایسے شرمیلے محبوب کی تصویر بنتی ہے جو دوپٹے میں ہر عضو تن چھپائے بیٹھا ہے - اس نے بدن کو پوری طور پر ڈھانپ رکھا ہے - اس شعر کے اسلوب میں مصحفی نے جو شعری لغت استعمال کی ہے اس سے بھی تصویر کا رنگ شوخ ہوتا ہے - مصحفی نے بدن چھپائے ہوئے نہیں - بدن چرائے ہوئے کی ترکیب استعمال کی ہے - بدن چرائے ہوئے کی ترکیب شعر کو زیادہ روشن کر دیتی ہے - بدن چھپانے کے عمل کو بدن چرانا - اسلیے کہتے ہیں کہ شاعر کی نظر جسم کے نظارہ سے محروم رہتی ہے وہ سمجھتا ہے کہ محبوب اپنا بدن شاعر سے چوری کر رہا ہے -

(مصحفی نے تصویروں میں معاشرتی رنگ بھرنے کے لیے اپنے عہد کے زیورات ، لباس اور بناؤ سنگار کے سامان کا بھی ذکر کیا ہے - مصحفی کی غزل میں سجی ہوئی اور چمکتی ہوئی تصویروں کے کچھ نمونے دیکھیے - وہ تصویریں جو افشاں سے چمک رہی ہیں -)

چاندنی رات میں تارے سے پڑے چمکیں ہیں   یہ جو ذرات ہیں مکھڑے پہ ترے افشاں کے

چاندنی شب میں جوکی میں‌اس کےماتھے پرنگاہ   ہائے وہ افشاں کا عالم نظر آیا کہ بس

(اب لباس اور زیور کی تصویریں ---

مصحفی نے افشاں ، لباس اور زیور کی جو تصویریں بنائی ہیں ان میں چکا چوند کر دینے والی چمک ہے ۔ چمکتے ہوئے تیز سرخ رنگ ہیں ۔ لباس کی سرخی آنکھوں میں کھب رہی ہے ۔ زیورات کے موتیوں میں بجلی کی کوند کی طرح لپک ہے ۔ سرخ لباس زیب تن کیے محبوب پھر رہا ہے ۔ اور اس کے سرخ لباس سے جالیوں کے روزن سرخ ہو رہے ہیں ۔ مندرجہ ذیل شعروں میں تیز چمکتی روشنی، اور رنگ کی سرخی تصویروں کو جاندار بنا رہی ہے ۔

کیا لپک مقند کی ہے اور کیا ہی ڈھلک موتی کی ہے
کوند بجلی کی کہوں یا یہ لپک موتی کی ہے
لباس سرخ نے اس کے یہ ان میں رنگ بھرا
کہ مجھ کو آئے نظر جالیوں کے روزن سرخ
جب سے انگوائی ہے توڑے یہ تمامی کی سنجاف
دور دامن ہے ترا شعلۂ جوالہ تمام
لٹ موتی کی یوں اس کان میں ہے ساتھ نیلم کے
رہے سوسن کی پتی پر کبھی جوں جھول کر شبنم
دامن اک خوشۂ پروین نظر آتا ہے ترا
موتی گوشے کے ٹکے ہیں جو کنار دامن
سنجاف سبزیوں لگتی ہے اس کے سرخ جامے پر
کہ گویا برق دامن گیر سرو بوستانی ہے
کٹاریاں سی لگیں ہیں اس گھڑی جس وقت
میں اس کے پاؤں میں شلوار گلنجری دیکھی
بہت ہی طرح چمکے ہے تمامی کی سنجاف اس کی
یہ بجلی دیکھیں کس کس کے سامان پہ آئی ہے

(اب ایسی تصویریں جن میں روزمرہ زندگی کے بعض معمولات نظر آتے ہیں ۔ ان میں اٹھنے بیٹھنے ، ہنسنے بولنے ، چھپنے اور منہ پھرانے کی سبھی ادائیں شامل ہیں ۔)

کیا بیٹھنا کیا اٹھنا کیا بولنا کیا ہنسنا
ہر آن میں کافر کی اک آن نکلتی ہے

آنکھ لڑانا ، سامنے آنا ، منھ دکھلانا اور چھپ جانا
یہ بھی ادا ہے کوئی ظالم ، ہاں خدا کو مت دے ایذا

میں تو دیکھا نہیں اس جلوہ گری کا سونا
اپنے سونے میں تو نکلے ہے پری کا سونا

اٹھ ذرا دیکھیو اس رشک پری کا سونا
میں تو دیکھا نہیں اس بے خبری کا سونا

ماتھے پہ دھر ہاتھ اس کا بیٹھنا ہے کیا غضب
اس ادا سے تو بس اپنا جی ہی بس جانے لگا

غرض کہ جو بھی ہے حرکت سو دل لبھانے کی
ادا میں کیا کہوں کافر کے منہ پھرانے کی

جب سر کھلے وہ سامنے آ جاتے ہے ہمیں
جی مانگے ہے کافر کی پریشانی مو سے

ہرچند کہ ہے سادگی بھی اس کی اک آفت
پر قہر ہے غصے کی ادا ، پیار کا انداز

شب جو کھل کھل کر وہ یا باتیں پیار کی کرنے لگا
اس بت نادان کا عالم نظر آیا کہ بس

اس نے دکھلایا ہمیں اپنے تئیں سو سو طرح
گاہ غرفے میں کھڑے ہو ، گاہ در میں بیٹھ کر

ق

وارفتہ ہے اتنا ترے نظارے میں اس دم — نے شرم کسی کی ہے اب اس کو نہ حیا ہے
ٹک دیکھ تو تو مصحفی خستہ کی جانب — کیا پیار کی نظروں سے تجھے دیکھ رہا ہے

اس دھج سے دھرا پاؤں کہ دل پس گیا میرا
اس ڈھب سے پھری آنکھ کہ چاہت نظر آئی

پکچر گیلری کے آخر میں اب دو قسم کی تصویروں کا ذکر کیا جاتا ہے - پہلے وہ تصویریں جن میں جسم کے مختلف جذباتی حصے نمایاں ہوتے ہیں - مثلاً سینہ رخسار ، زلف ، آنکھ وغیرہ - اور اس کے بعد وہ تصویریں جن میں جسم کی بحیثیت کل تعریف کی گئی ہے - پہلے انفرادی تصویریں -

مصحفی کتنی زیب دیتی ہیں
تیرے چہرے پر سانوری آنکھیں

مے ٹپکی ہی پڑتی ہے آنکھوں سے تری کافر
تو آج بہت ہم کو سرشار نظر آیا

نظر آتے ہیں پردے تیری آنکھوں کے گلابی سے
کہیں رے تو نے پی ہے تیرے یا اٹھا ہے دم خوابی سے

گرچہ ہیں قہر سادی آنکھیں بھی
پر جدا ہے خمار کا عالم

ساغر کشی کریں ہیں تری انکھڑیاں مدام
ان کافر کو جا کہے ذرا پاس دین دیں

عارض افروختہ کی اس کی لالی کیا کہوں
جس پہ ہر قطرہ عرق کا جیسے انگارہ ہو گیا

ہیں ایک تو آفت ترے رخسار دلاویز
پھر تس پہ قیامت ہے یہ زلفوں کا لٹکنا

پہلو میں مرے دل کو شب و روز مصحفی
ملتے ہے اس کے سینہ شفاف کی ادا

شب مہتاب میں کیا کیا سحر ہم کو دکھاتا ہے
پکڑنا چاند سے چہرے پہ اس زلف پریشاں کا

چہرہ مہتابی سے اس کے جو ہوا زرد و سپید
اک جگہ عالم صد برگ و سمن دکھلایا

اب مکمل جسم کی تصویریں -

ترکیب تو دیکھ اس کے خوش اسلوب بدن کی
جیسے کہ وہ سانچے سے ابھی ڈھال دیا ہے

کس عضو کی کروں تعریف
اس کی تو بوٹی بوٹی مٹھی ہے

اس کے اعضا کی کیا کروں تعریف
جیسے سانچے میں ڈھال اتارے ہیں

اے مصحفی گر دیکھے کوئی اس کا سراپا
ہر عضو سے ٹپکے ہے پڑی فطرت صانع

صفائے بدن کا کہوں کیسی ہے عالم
ٹھہرتی نہیں آنکھ اس سیم بر پر

کیا اس کے گورے پنڈے کا عالم کروں بیاں
بھر دی ہے کوٹ کوٹ صباحت بدن کے بیچ

مصحفی کی شاعری کی ایک اہم اور منفرد خصوصیت " تصور محبوب " ہے - دبستان لکھنو میں ایک شوخ و شنگ ، کھلنڈرے ، پان کھانے والے اور چہلیں کرنے والے محبوب کا تصور ملتا ہے -

جو پاس حیا نہیں رکھتا - اور وضع داری کا خیال نہیں کرتا - یہ کھل کھیلنے والا محبوب ہے ، جس کے لب پان سے سرخ ہیں - جسم کی بوٹی بوٹی پھڑک رہی ہے - اور وہ عاشق کے چٹکیاں بھرتا ہے - جرات ، انشا ، اور رنگین کی شاعری میں اسی محبوب کا تصور ابھرتا ہے اور خود یہ شاعر محبوب کے جسم سے اپنی دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں کہ عاشق تن معلوم ہوتے ہیں - جسم سے دلچسپی کا اظہار حیاتیاتی عمل کا اقرار ہے - مگر عام جنسی رویے اور شعری رویے میں فرق موجود ہے کہ شعری رویے کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ جسم سے تخلیقی دلچسپی کا اظہار کرتا ہے - اور جسم کو شعری حوالے سے بیان کرتا ہے جسم کے بارے میں (مصحفی کا رویہ یہ ہے کہ جسم ان کے نزدیک خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ ہے - مگر وہ اس کا اظہار جمالیاتی انداز سے کرتے ہیں - وہ عاشق تن ضرور ہیں اور اردو غزل میں ان سے بڑا عاشق تن اور کوئی نہیں ہے مگر مصحفی نے جبلتوں کی تنظیم کا ثبوت دیا ہے وہ جسم کو دیکھ کر دوسرے لکھنوی شعرا کی طرح بہک نہیں جاتے - ان کے جذبات کا توازن ، اعتدال اور ٹھہراؤ جسمانی تجربے کی جمالیاتی تشکیل کرتا ہے - البتہ جرات اور رنگین کے ہاں جسم سے متعلق جذبات کی ننگی آوازیں سنائی دیتی ہیں - جبکہ مصحفی کی غزل میں یہ آوازیں ملائم اور شیریں ہو گئی ہیں کہ جرات کے ہاں محبوب کا جسم مہکتا ہوا گوشت ہے - جس سے جنس کی تیز خوشبو آ رہی ہے - اور یہ گوشت سرخ ہو رہا ہے - مصحفی کے ہاں محبوب کا جسم روشنی ، رنگ اور خوشبو کا استعارہ بن جاتا ہے - اگرچہ جہاں مصحفی نے عام لکھنوی روایت کو اختیار کیا ہے وہاں وہ اپنے ہم عصر شاعروں کا رنگ اختیار کر جاتے ہیں - مگر یہ ان کا حقیقی رنگ نہیں - ان کا انفرادی اور حقیقی رنگ وہی ہے جہاں محبوب کا جسم مہتاب کی روشنی کی طرح ابھرتا ہے اور ایک لمحہ میں اس کے جسم سے خوشبوئیں پھیلتی ہیں - اور رنگ چمکنے لگتے ہیں - یہ مصحفی کا انفرادی رنگ ہے لکھنو کے بگڑے ہوئے شعری تصورات میں یہ جسمانی تجربہ ان کی انفرادیت کے استحکام کو ظاہر کرتا ہے پہلے ہم وہ شعر پیش کریں گے جہاں جسم روشنی کا استعارہ بن جاتا ہے یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

کل شب تاریک میں جوں ہی ہوا وہ بے نقاب
جلوہ گر روئے زمیں پر ہو گیا مہتاب سا

اس شعر میں پہلے تاریکی کی تصویر ابھرتی ہے ۔ پھر نقاب اٹھتا ہے اور پھر اس کافوری اثر دکھائی دیتا ہے ۔ زمین مہتاب کی روشنی سے چمک اٹھتی ہے ۔ مصحفی نے یہاں تاریکی اور روشنی کے تضاد سے ایک عمدہ تصویر بنادی ہے ۔ دیگر اشعار میں بھی اسی قسم کا تجربہ موجود ہے ۔

شب دیکھ مہ تاباں تھا مصحفی تو حیراں — کیا اس میں بھی کچھ نقشہ اس سیم بدن کا تھا
اک برق کا سا جھمکا اس مہ لقا سے دیکھا — میں کیا کہوں کہ اسکو کل کس ادا سے دیکھا
یہ جانتے نہیں ہم اس میں بدن ہے کیا ہے — شعلہ سا اک جھمکتا زیر قبا سے دیکھا
تابش خورشید میں تو گھر سے باہر مت نکل — پھول سا رخسارہ تیرا لالہ گوں ہو جائے گا
سیمیں بدن اس کا چاندنی میں — ڈرتا ہوں پگھل نہ جائے جوں رانگ
کھینچے اسے بدن کی کیا صباحت کا بیاں — جس کے سامنے کو زمیں پر حکم ہو مہتاب کا
جب دیکھتی ہے دودھ سا بدن ترا میاں — خجلت سے آپ ہی ہٹی جاتی ہے چاندنی
اللہ رے صفا گورے بدن کی تری کافر — تجھکو شب مہتاب میں ڈھونڈا تو نہ پایا
ہر موج دکھاوے شب مہتاب کا عالم — دریا میں پڑے عکس جو اس گورے بدن کا
دریا میں وہ رخ جا شب مہتاب میں چمکا — اک کوندہ سا بجلی کی سی جا آب میں چمکا
صفائے بدن کا کہوں کس سے عالم — ٹھہرتی نہیں آنکھ اس سیم بر پر
ہرچند کہ تھا قابل دیدن بدن اس کا — پر آنکھ نہ ٹھہری جو کھلا پیرہن اس کا

مندرجہ بالا اشعار سے حاصل ہونے والے تجربات عام لکھنوی روایت سے بالکل مختلف ہیں ۔ جہاں جسم روشنی کا ایک استعارہ بن جاتا ہے ۔ اور مصحفی کی شعری فضا اس روشنی سے چمکنے لگتی ہے ۔ مصحفی کے ہاں جسم سے بے پناہ محبت ہے ، روشنی کے ساتھ ساتھ مصحفی کی غزل میں محبوب کا جسم رنگ اور خوشبو کا استعارہ بھی ہے ، یہاں بھی انہوں نے رنگ اور خوشبو کے حوالے سے محبوب کے جسم سے لطیف جمالیاتی خواہشات کا اظہار کیا ہے ۔ مصحفی کے ہاں محبوب کا جسم رنگوں اور خوشبوؤں کا مرقع بن جاتا ہے ۔ پہلے ہم وہ اشعار پیش کرتے ہیں جن میں خوشبو کا ذکر ہے ۔

گلے لگ کے سویا تھا کس رشک گل سے — سحر جیب میں بھری بو تھی کسو کی

اس گلبدن نے بند قبا جوں ہی وا کیے — مجلس تمام پھولوں کی بو سے مہک گئی

اس زلف مشک فام کی لٹ کھل گئی تھی رات — دیکھا تو آب تلک بھی معطر زمیں ہے

اس شاخ گل کو جس نے آغوش میں لیا ہے — پھولوں میں آستینیں اپنی بھالیاں ہیں

آج پھر عطر میں ڈوبا ہوا وہ آیا ہے — وہی چنبلی کی مہک اور وہی دامان کی بو

مصحفی حسن کا اس گل کے وہ عالم ہے کہ واں — پتی پھولوں کی سدا جیسے اگر جلتی ہے

بوئے گیسوئے صبا تجھ سے جو آج آتی ہے — کس کی سوگند آتی ہے کافر تو معطر کرتی

سوندھی کی سی بولاتی صبا رات چمن سے — کرتا تھا کرشی کیا' یہ لباس اگیں رقص

اب وہ شعر جو محبوب کے جسم سے رنگوں کا تعلق ظاہر کرتے ہیں -

اس نے سوئی جو کبھی اپنی رنگائی پوشاک — ہم کو اک شعلۂ آتش نظر آئی پوشاک

آتے ہی بہار اس نے پوشاک گلابی کس — پھر شکل نظر آئی یاں خون خرابی کی

برگ گل دلبر ہرچند کہ ہے شستہ — پاتا ہے صفا کوئی اس جامۂ آبی کی

یہ کس سے کھیلی ہے ہولی صنم کہ آتے ہو — تم آج رنگ عبیرو گلال میں ڈوبے

پہنے ہے جب لباس وہ سرو رواں سپید — لاتا ہے اس کی نذر کو گل باغباں سپید

مصحفی کی غزل میں محبوب کے جسم سے وابستہ ایک اور رجحان بھی قابل ذکر ہے اور یہ ہے محبوب کے جسم کو نیم عریاں دیکھنے کا جمالیاتی تجربہ -- اس مقصد کے لیے انھیں اپنے عہد کا باریک اور ملائم کپڑا شبنم بہت پسند ہے - اکثر یہی لباس محبوب کے جسم پر دیکھنا چاہتے ہیں - اس نیم عریاں لباس میں محبوب کو دیکھ کر ان کے ذہن میں جو تصویریں بنتی ہیں وہ ملاحظہ کیجیے -

اس گل کو میں اس ادا سے دیکھا — شبنم کا گلے میں پیرہن تھا

جھلکے ہے یوں وہ بدن جامۂ شبنم سے تمام — شوخیاں جیسے کرے عکس قمر پانی میں

آتا ہے دید میں بدن اس گل کا بے حجاب — چسپاں ہے بسکہ نیمۂ شبنم کی تک تھی

جوں گل تر کھا ہے اس سے جھلکے ہے اسکا بدن — وہ جو پیراہن گلے میں اسکے ہے اک آب سا

اس کے بدن سے حسن ٹپکتا ہے تو پھر — لبریز آب و رنگ ہے کیوں پیرہن تمام

شعری تمثالیں - مصحفی کی شاعری کی ایک اہم انفرادی خصوصیت تمثال سازی ہے

مصحفی کی غزل میں شعری تمثال کا جو انداز ہے وہ ان کے کسی ہمعصر شاعر میں نہیں ہے ۔ مصحفی جیسا حساس شاعر دبستان لکھنو میں نظر نہیں آتا ۔ بڑا شاعر اپنے عہد کے شعرا کی نسبت زیادہ حساس ہوتا ہے اور اس کی ذکاوت حس اشیا کے درمیان وہ رابطے اور تعلق دریافت کرتی ہے جو اب تک نظروں سے پوشیدہ تھے اور اپنے متخیلہ کی مدد سے انہیں تمثالوں میں ڈھال دیتا ہے ۔ وہ ان مظاہر کو زندہ کر دیتا ہے جن سے اس کے ہم عصر آشنا بھی نہیں تھے ۔ بڑا تمثال ساز شاعر اپنی تخلیقی قوت سے تمثالوں میں توانائی بھر دیتا ہے اور یہ آئینے کی طرح چمکنے لگتی ہیں ۔ حواس خمسہ کسی تیزی کے باعث ان کے ہاں تمثال سازی کا رجحان زیادہ ہے ۔ شعری تمثال شاعر کے طویل تجربہ حیات سے بنتی ہے ۔ شاعر شعری تمثال میں اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کرتا ہے ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو شعری تمثال شاعر کی شخصیت کا آئینہ ہے ۔ ایک فنکار اپنے عہد میں رہتے ہوئے اپنے عہد کی روایات اقدار اور جمالیاتی تصورات سے متاثر ہوتا ہے ۔ اس کے سامنے تہذیب و ثقافت کے مظاہر ہوتے ہیں وہ ان میں رہتے ہوئے اپنی شخصیت مرتب کرتا ہے اور پھر یہ شخصیت تمثالوں کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے ۔ تمثالوں کی تخلیق میں جغرافیائی عوامل بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔ عرب شعرا کے ہاں ریگستان کی تمثالیں مرکزی طور پر ملیں گے ۔ کیونکہ وہی ان کی کل کائنات ہے ۔ پہاڑی علاقوں کی شعری تمثالیں اپنے علاقے کے پھولوں ، پھلوں اور قدرتی مناظر سے مرتب ہونگی ۔ مثلاً ایران میں فارسی شاعری جن خطوں میں تخلیق ہوئی وہ سرسبز اور شاداب ہیں ۔ یہاں ہندوستان کے مقابلے میں صاف اور نکھرا ہوا آسمان نظر آتا ہے لہذا یہاں کی شعری تمثالیں بھی سرسبز اور شاداب ہیں اور ان میں رنگوں اور خوشبوؤں کے حسین تصورات ملتے ہیں ۔

مصحفی کی تمثالیں ان کے عہد کے تہذیبی مظاہر کے بطن سے تخلیق ہوئیں ۔ ان کا عہد عیش و عشرت سے معمور تھا ۔ وہ معاشرہ جو عیش و عشرت کی طرف مائل ہو تیز اور بھڑکیلے رنگوں کا معاشرہ ہوتا ہے ۔ ایسے معاشرے میں تفکر کے مقابلے میں حواس کا عمل زیادہ ہوتا ہے ۔ جوں جوں معاشرہ حواس کی طرف مائل ہوگا ۔ تفکر کم ہوتا چلا جائیگا ۔ لکھنو میں تفکر کا عمل شروع ہی سے

کمزور تھا ۔ لہذا یہاں شاعری میں حواس کا عمل زیادہ رہا ۔ یہی وجہ ہے کہ مصحفی کے ہاں حواس کی شاعری زیادہ ہے ۔ اسی لیے اسے حواس خمسہ کا شاعر بھی کہا گیا ۔

مصحفی کی شاعری میں ہر قسم کی تمثالیں ملتی ہیں ۔ مگر ان میں بصری اور صوتی تمثالیں زیادہ ہیں ۔ مصحفی کی بصری تمثالوں میں بعض مخصوص رنگوں کا استعمال قابل ذکر ہے ۔ ان کے ہاں سرخ ، گلابی حنائی زرد اور چمکتے ہوئے سفید رنگ کا استعمال زیادہ ہے ۔ سرخ رنگ کے ساتھ انہوں نے شراب ، رخ لالہ زار ، کف دست نگار اور قد سرخ پوش وغیرہ کے تصورات وابستہ کیے ہیں ۔

تو بھی شراب سرخ سے ساغر تہی نہ رکھ — ہے جب تلک کہ رنگ رخ لالہ زار سرخ

مہندی سے یوں ہوا کف دست نگار سرخ — کرتی ہے برگ گل کے تئیں جوں بہار سرخ

یہ سرخی ہے کچھ اسمیں کہ حسرت کی نظر سے — دیکھے ہے ترے لالۂ رخسار کو آتش

اس کے رنگ سرخ کی جب سے جھلک جا کر پڑی — تب سے آتا ہے نظر وہ سایۂ دیوار سرخ

لچک سے اس کے قد سرخ پوش کا ہے یہ رنگ — ہوا سے شعلہ ہو جوں بار بار پست و بلند

تھا سرخ پوش وہ گل شاید چمن کے اندر — شعلہ سا شب بھبھے تھا سروسمن کے اندر

نمود رنگ گل یوں غنچے سوسن کی تہ میں ہے — شراب سرخ دیوے جلوہ جوں اودی گلابی سے

بھیگنے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا — پانی میں نگارین کف پا اور بھی چمکا

جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ ترے مینہ کی بوندیں — جوں لالۂ ترحسن ترا اور بھی چمکا

دیگر رنگوں میں مصحفی کے ہاں چمکتا ہوا سفید ، دودھیا رنگ اور مہتابی رنگ زیادہ استعمال کیے گئے ہیں ان رنگوں سے بننے والی چند شعری تمثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔

ساعد سے ترے شعلے یوں حسن کے اٹھتے ہیں — ہاتھوں میں ترے گویا مہتابی دستی ہے

ساقیا جام بلوریں میں تو مے مجھ کو پلا — چاندنی فرش ہے اور ہے شب مہتاب سفید

مہتاب نے جب ان کو تمامی سے منڈھ دیا — آیا نظر ہر اک شجر بوستان سپید

شب مہتاب میں مہمان ہو جو وہ ماہ سپید — چاہیے گھر کا مرے ہوے سب اسباب سپید

یہ شب چاردھم آوے جو وہ ماہ تمام — میں تمامی سے کروں اپنا در و بام سپید

چمن میں کون یہ آیا تھا زرد پہنے لباس — کہ ہو گیا ہے گل تر کا زعفرانی رنگ

مصحفی کے ہاں تمثال سازی کا دوہرا عمل بھی ملتا ہے جوکہ تمثال سازی کا جدید طریق کار ہے ۔ مصحفی نے بعض مقامات پر صوتی تمثال کو مرئی تمثال یعنی بصری تمثال میں منتقل کر دیا ہے۔ یہ شعر دیکھیے ۔

تو بھی آیے جو تماشے کو تو مانند انار
پھول رکھتا ہے ہزاروں شجر نالۂ شب

بجلی سے گئی کوند جو شب بزم بتاں میں
کیدھر سے ہوئی جنبش لب کچھ نہیں معلوم

چھریوں کو جس طرح کہ رکھے سان پر کوئی
آواز ہائے خوش کا یہ عالم ہے راگ پسر

میں اک نالہ ایسا کیا کل چمن میں
کہ شعلہ سا ہوگ درختستان سے گذرا

سونگھنے اور چھونے کی حس سے بننے والی تمثالوں کے یہ نمونے ملاحظہ ہیں ۔

کس زلف مشکبار کی بو لیے گئی نسیم
نافہ میں داغ غم سے جو یوں مشک ختن جلا

اس گلبدن نے بند قبا جوں ہی وا کیے
مجلس تمام پھولوں کی بو سے مہک گئی

سوندھی کی سی لپولاتی بہارات چمن سے
کرتا تھا کوئی کیا یہ لباس اگی رقص

ہمارا غنچۂ دل کھل گیا ہے
صبا جب بوئے خوش لائی ہے تجھ سی

لگائے ہاتھ کوئی اس بدن کو پھر کیونکر
نگاہ کو بھی جہاں رخصت مساس نہ ہو

سوتے میں منہ کھلا ہوا دیکھے جب اسکا اسطرح
کیونکر لگا نہ دے بڑی گال کو اس کے گال سے

کشادگی کا احساس ۔

بقول مجنوں گورکھپوری مصحفی اردو کے پہلے شاعر ہیں ۔ جنہوں نے غزل کے اشعار میں رنگ اور فضا کا احساس پیدا کیا ۔ اور یہی ان کی سب سے زبردست انفرادی خصوصیت ہے ۔ مصحفی کی غزل میں رنگ کے کردار پر تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے ۔ اب ہم یہ ذکر کریں گے کہ مصحفی کی غزل کی فضا کیسی ہے ۔ مصحفی کے دور میں غزل کے دو رجحان تھے ۔ دلی کی غزل داخلیت کی طرف مائل تھی اور لکھنؤ کی غزل میں خارجیت غالب تھی ۔ یعنی دلی کا شاعر اندر کی طرف تخلیقی سفر کر رہا تھا اور لکھنؤ کا شاعر اس سفر کا رخ خارج کی طرف کئے ہوئے تھا ۔ لکھنؤ میں خارج کی طرف رفتار اتنی تیز تھی کہ غزل کا تعین ہی مشکل ہو گیا تھا ۔ اور اس تیزی سے

شاعری کی شکل ہی بگاڑ دی تھی) ۔ دلی کی غزل میں داخلیت کا رجحان اتنا بڑھ گیا تھا کہ اس فضا میں سانس گھٹنے کا احساس ہوتا ہے ۔ شاعری نہ محض داخلیت کا نام ہے اور نہ محض خارجیت کا ۔ یہ تو ان کی تنظیم اور توازن کا نام ہے ۔ (مصحفی کی غزل اسی تنظیم اور توازن سے مرتب ہوتی ہے) ۔ مصحفی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے لکھنو کی بگڑی ہوئی خارجیت کو ایک نیا رنگ دیا اور دلی کی داخلیت پسند بند کمرے کی غزل میں کشادگی کا ایک احساس پیدا کیا ۔ کشادگی کے اس احساس کی بدولت یوں لگتا ہے جیسے ہم کسی تنگ و تاریک اور اجڑے ہوئے مقام سے ایک روشن ، شاداب اور سرسبز فضا میں آ گئے ہیں ۔ جہاں سبز درختوں کی چھاؤں ہے اور پھولوں کی خوشبو (مصحفی نے یہ جو فضا بنائی ہے وہ اپنے عہد میں بے حد غنیمت تھی اور ایک باشعور فنکار کی طرح انہوں نے اپنے عہد میں خارجیت کے متوازن امکانات روشن کیے ۔ ان متوازن امکانات میں سے کشادگی کا احساس بہت اہم ہے ۔ ان کی شاعری میں کشادگی سے بننے والی فضا میں بہار و خزاں کی مختلف تصویریں ہیں ۔ بہار میں وہ جوش ہے کہ یہ دیوار چمن سے اوپر اٹھ رہا ہے ۔ ہوا میں ایسی مستی بھر گئی ہے کہ باغ کے سارے درخت گلے میں باہیں ڈالے کھڑے ہیں یوں لگتا ہے جیسے وہ شرابی ہیں ۔ باغ کے سب درخت متوالوں کی طرح جھوم رہے ہیں) ہوا میں کیفیت ہے کہ لالہ و گل تک نشے میں جھومنے لگے ہیں ۔ غنچہ سوسن کی تہ سے سرخی باہر جھانک رہی ہے ۔ نوبہار آ چکی ہے ۔ ابر شگوفے پھول رہے ہیں اور بے ثمر شاخیں بھر اس جوش بہاراں میں برگ و بار نکل رہے ہیں ۔ دامن صحرا گل لالہ کے کھلنے سے سرخ ہو رہا ہے ۔ جوش لالہ ستان ، کے بڑھنے سے سارے گلشن سرخ ہو گئے ہیں ۔ بہار کے اس موسم میں ہر نخل پھولوں سے لدا کھڑا ہے ۔ چمن میں کہیں آب جو ہے اور کہیں آبشار ۔ ان تصورات سے وابستہ یہ اشعار دیکھئے

ہے تا سر دیوار چمن جوش بہاراں / گلگشت گلستاں کو جو چلنا ہے تو چل آج

ہوا میں ہے وہ کیفیت کہ نخل اس باغ کے سارے / گلے میں باہیں ڈالے ہیں کھڑے باہم شرابی سے

نمود رنگ گل یوں غنچہ سوسن کی تہ میں ہے / شراب سرخ دیتی جلوہ جوں اودھی گلابی سے

باغ سرسبز ہے اور آب و ہوا اچھی ہے / کیجیے سیر کوئی دم تو فضا اچھی ہے

پھر نو بہار آئی اور پھر شگوفہ پھولا / ہر شاخ بے ثمر نے پھر برگ و بار نکالے

کبھی تو سیر کو چل تو بھی جانب صحرا ‏— که جوش لاله ستان سے ہیں سارے گلشن سرخ

درخت اس باغ کے سب جھومتے ہیں جیسے متوالے ‏— نشہ ہے لالہ و گل تک یہ کیفیت ہوا کی ہے

ہے موسم گل چمن میں ہر نخل ‏— پھولوں سے لدا ہوا کھڑا ہے

جوئے چمن اگرچہ چلنے میں بہبھی ہے ‏— لوٹے ہے دل تو اپنا کچھ آبشار ہی پر

آب جو کا ہے یہ عالم کہ نظر آتا ہے ‏— لعل رمانی سا ہر گل کا بدن آئینے میں

مندرجہ بالا اشعار بہار کے متعلق ہیں ۔ اب وہ اشعار دیکھیے جن میں فضا پر خزاں کے اثرات نظر آتے ہیں ۔ خزاں کے ان اثرات سے گلوں کے سرخ چہرے زرد ہو گئے ہیں ۔ باد خزاں سے چمن اجڑ گئے ہیں ۔ سرخ چمن میدان بن گئے ہیں ۔ پژمردہ پھولوں اور شبنم کا زمانہ ختم ہو گیا ہے باغات اور آب جوئیں خشک ہو گئی ہیں ۔

آتے ہی کچھ خزاں کے سبب زرد ہو چلے ‏— چہرے گلوں کے ، ہوگئے چمن کی ہوا سے سرخ

باد خزاں کا ہوے برا جس نے مصحفی ‏— میدان کر دیا ہے چمن کو اجاڑ کر

نہیں اے مصحفی وہ آب و رنگ اس سال گلشن میں ‏— خزاں آئی گئے ہونے ، کہاں گل اور کہاں شبنم

خزاں آئی ہوئے سرو سمن خشک ‏— پڑی ہیں آب جوئیں سب چمن خشک

یہ اشعار بہار و خزاں کی تصویریں بناتے ہیں ۔ ان میں محض خارجیت کا رنگ نہیں ہے بہار کی سرمستی اور خزاں کی اداسی صرف خارج ہی میں اثرات نہیں دکھاتی ان اثرات کا سفر خارج سے داخل کی طرف ہے ۔ خارج کی اداسی اور سرمستی اندر کی دنیا کو ان کیفیات سے دوچار کرتی ہے ۔ لہذا خارجی رنگوں میں داخلی رنگ خود بخود مل جاتے ہیں ۔ اور اس طرح ایک عمدہ شعری نقش تشکیل پاتا ہے ۔ اس شعری نقش کی بدولت اردو غزل کی فضا میں کشادگی کا احساس پیدا ہوا اور اس سے غزل میں نئے امکانات واضح ہوئے اور اس سے نئی روایت کا آغاز ہوا ۔

شگفتگی

مصحفی کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت اس کی شگفتگی ہے ۔ جس کا اقرار فراق گورکھپوری ، مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے کیا ہے ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے مصحفی کی اس خصوصیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ " مصحفی کا رنگ خاص عبارت ہے جذبات کے دھیمے

رنگ سے ، الفاظ و تراکیب کے لطیف سانچوں سے ، صوت و صورت کی خوشنمائی سے ، دل خوش کن لے کا سے ۔ جس میں صوت اور صورت کا عشق اور ذوق نمایاں حیثیت رکھتا ہے ۔ مصحفی کی اصل جاگیردوسی نزاکت ، نعومت ، نفاست اور لطافت ہے ۔ لطیف تصورات ، جذبات کے لطیف رنگ ، زندگی کی سادہ اور معتدل حقیقتیں ، عشق اور شوق میں بدمستی کی جگہ سرخوشی ، شکوہ و شکایت اور غم و الم میں دھیمی شکایت گذاری ، دھیمی دھیمی آنچ ، لطیف افسردگی ۔ غرض ہر طرح ایک معتدل رنگ سخن مصحفی کی خصوصیت ہے ان کے کلام کی اصل چمک اسی حصے میں ہے ۔ جس میں ایک خاص قسم کی دھندلاہٹ نازکی اور لطافت ہے "۔

نزاکت ، نفاست ، لطافت اور خوش رنگ جذباتی انداز ، مصحفی کا سرمایہ سخن ہے اور انہی خصوصیات سے مصحفی کی مجموعی شعری فضا میں ایک خاص قسم کی تر و تازگی ، بشاشت اور شگفتگی پیدا ہوتی ہے یہ شگفتگی لفظوں کے خوش کن صوتی آہنگ میں بھی ہے اور ان لفظوں سے بننے والے مفہوم میں بھی ۔ ہیئت اور مواد دونوں شگفتہ ہیں ۔ شگفتگی کا جو انداز مصحفی کی غزل میں ہے لکھنو کے کسی شاعر کو نصیب نہ ہو سکا ۔ یہ رنگ بھی مصحفی کے انفرادی رنگوں میں سے ایک رنگ ہے یہاں خوشبوؤں رنگوں اور روشنیوں کا امتزاج ہے اور ان سے ایک ایسی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ذہن میں ایک لطیف سکون پیدا کرتی ہے مصحفی کے یہ اشعار دیکھیے جن میں نکہت گل کے قافلے روانہ ہو رہے ہیں اور نسیم جرس غنچہ کی صدا پہ قافلۂ نو بہار کے ساتھ چلی جا رہی ہے ۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

گل قافلہ نکہت گل ہو گا روانہ
مت چھوڑیو تو ساتھ نسیم سحری کا

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہریے گا

دیکھا ہے تجھے جلوہ کناں جب سے چمن میں
ہر گل کا اڑاتی ہے نسیم سحری رنگ

اب بھی ہزار غنچے شگفتن کے ہیں قریب
گو باد صبح پھولوں کی ڈالی ہلا گئی

تھوڑا ہے یہ کہ تجھ کو میں اے آہ ناتواں
موج نسیم صبح کے ہمدوش کر دیا

رکھتا نہیں جو ہاتھ سے ساغر میں مصحفی
کس چشم مست نے مجھے مے نوش کر دیا

مے پی کے اس چمن سے کوئی اٹھ گیا ہے جو ہے
انگڑائیوں کا عالم ، پھولوں کی ڈالیوں پہ

ا۔ ولی سے اقبال تک ص ۱۹۹ - ۲۰۰

سیراب آب جو سے قدح اور قدح سے ہم — سرخوش گلوں کی بو سے قدح اور قدح سے ہم

مکھڑے پہ ہے گلال جو اس مست ناز کے — رنگین ہے عکس رو سے قدم اور قدح سے ہم

بزم شراب رقص کی مجلس سے کم نہیں — ناچے ہے ہر لہو سے قدح اور قدح سے ہم

ہمارا غنچہ دل کھل گیا ہے — صبا جب بوئے خوش لائے ہے تجھ

اے ساکنان کنج قفس آئی ہے بہار — ایسے میں تم بھی دھوم مچاؤ تو خوب ہے

ہمیشہ دام نسیم و صبا ہی دیتی رہی — نہ آگئے تم کبھی تیرے سے عطر مل ہم پاس

اے باد سحر غنچے سے کہہ دیجیو اتنا — چلتا ہے تو گل گل سفری ہوکے چلے ہے

۶ چھوٹی بحروں ۔

عہد مصحفی میں چھوٹی بحریں بہت مقبول تھیں ۔ میر ، درد اور اثر نے چھوٹی بحروں میں بہت اچھی غزلیں کہی تھیں ۔ خصوصاً درد کی کاٹ تو چھوٹی بحروں میں بہت مشہور ہے ۔ آزاد نے اسی کاٹ کو دیکھ کر درد کے بارے میں یہ جملہ لکھا تھا ۔

"چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے ہیں ، گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے "۔ (۱)

چھوٹی بحر میں شعر کہنا شاعر کے لیے کڑا امتحان ہوتا ہے ۔ محض چند لفظوں کی مدد سے شعری تجربہ کا تاثر پڑھنے والے کے ذہن تک پہنچانا ہوتا ہے اگر تجربے کے پیچھے جذبات کی شدت اور کاٹ نہیں تو شعر کسی تاثر کے بغیر گذر جائے گا ۔ شاعر کو ایک لمحہ زبان میں جذبات و احساسات کا موثر مرکب پیش کرنا پڑتا ہے ۔ چھوٹی بحر میں زیادہ پیچیدہ یا فلسفیانہ مسائل کم بیان کیے جاتے ہیں ۔ اس میں زیادہ تر سادہ جذباتی مسائل ہی موضوع بنتے ہیں ۔ چھوٹی بحر میں شاعر کا انداز بے ساختہ اور بے تکلف ہوتا ہے اور وہ بے تکلفی سے اپنی بھی شخصیت کے تجربات پیش کر دیتا ہے ۔ محمد حسن عسکری چھوٹی بحر میں اس رویہ پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

---

(۱) ۔ آب حیات ، صفحہ ۱۲۷

" چھوٹی بحر میں دل کا معاملہ ایسی بے ساختگی سے کھلتا ہے کہ سارے تکلفات برطرف ہو جاتے ہیں ۔ بڑی بحر میں تو ممکن بھی ہے کہ آدمی اپنا شخصی مزاج اور کردار چھپائے جائے مگر چھوٹی بحر تو لوہے کاکولھو ہے ۔ گلاب ڈالو ، گلاب کا عطر نکلے گا ۔ مٹی ڈالو مٹی کا عطر نکلے گا ۔ یہاں آدمیت کی اصلیت چھپائے نہیں چھپتی ۔ کیونکہ یہاں شاعر کو اپنے تجربے کا ہی جوہر نہیں ، بلکہ اپنی پوری شخصیت کا جوہر پیش کرنا پڑتا ہے "۔(۱)

مصحفی نے چھوٹی بحروں میں جو شعر کہے ہیں ، فنی اعتبار سے وہ میر یا درد سے کسی طرح کم نہیں ہیں ۔ ان میں مصحفی کا مخصوص سوز و گداز ، غم سے لبریز لرزکاری ، دردمندی اور دل برشتگی کے رنگ ملتے ہیں کہ ان کو دیکھ کر یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہمارے دل پر غم کی ہلکی ہلکی پرسوز ضربیں لگی ہوں ۔ چھوٹی بحروں کی ان غزلوں میں ، مصحفی کے ہاں میر سے زیادہ لوچ اور ترنم ہے ، بقول مجنوں گورکھپوری ۔

" مصحفی جو چھوٹی بحریں اختیار کرتے ہیں ۔ ان میں میر ، درد اور اثر کی چھوٹی بحروں کے مقابلے میں اکثر لوچ اور ترنم زیادہ ہوتا ہے "۔(۲)

چھوٹی بحر کی غزلوں میں مصحفی کے کچھ اشعار دیکھیے ۔

جسی رات لبوں پہ آ رہا تھا — مرنے میں ہمارے کیا رہا تھا
جی جائے گا رائیگاں کسی کا — یوں کرتے ہیں امتحاں کسی کا
یاد ایام ہے قراری دل — وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا
ان آنکھوں سے آب کچھ نہ نکلا — غیر از خونناب کچھ نہ نکلا
رہ گئے ہم سوتے ہی افسوس ہے — قافلۂ صبح سفر کر گیا
ظاہر میں ہے گو درست احوال — دل کو یہ اضطراب کس دن تھا
مصحفی کے دیکھیو چہرے کا رنگ — عشق نے کیا اس کا نقشا کر دیا

---

(۱) ۔ ستارہ یا بادبان صفحہ ۳-۲۰۳ ۔ نگار مصحفی نمبر صفحہ ۱۰۳

یہ خستہ تمام ہو چکا اب
بس اپنا تو کام ہو چکا اب

مرے چہرے کا رنگ زعفرانی
کرے ہے آپ اظہار محبت

چتیں پلکوں کی جب اٹھادی ہیں
اس نے آنکھیں ہمیں دکھادی ہیں

کھینچ کر تیغ یار آیا ہے
اس گھڑی سر جھکادیے ہی بنے

(مصحفی کے شعری اسلوب میں دلی کے رنگ کہن کی جمع مونث کے صیغوں کی ردیفیں قابل ذکر ہیں - ان میں لب و لہجہ کی سادگی نرمی اور بھولپن بہت نمایاں ہے - اس قسم کی غزلوں کے اشعار میں جذبات کا دھیما دھیما سوز اور ہلکی ہلکی آنچ ہے - شعری تجربات پیچیدہ نہیں بالکل سیدھے سادے ہیں اور ان سے معصومیت ٹپکتی ہے - مصحفی کے اظہار کا انداز بالکل بے تکلفانہ ہے -)

ہم سے کیا کرو نہ میاں! تم ٹھٹھولیاں
سنتے بھی ہو جو بولتے ہیں لوگ بولیاں

کرتی ہیں خون سینکڑوں تجھ کو بتاؤں کون
پانو کی سرخیاں ترے ہونٹوں کی لالیاں

تمہاری اور مری کج ادائیاں ہی رہیں
رہے جو پاس تو باہم لڑائیاں ہی رہیں

میں کیا کہوں کہ راتیں کیا سخت کٹتیاں ہیں
ابھی تو چھاتیاں ان راتوں سے پھٹتیاں ہیں

اے مصحفی تو اتنا رویا نہ کر کہ ظالم
روتے تکے ترے سب کی نیندیں اچٹتیاں ہیں

تپ غم سے جو چھاتیاں جلیاں
حسرتیں آپ ہو گئے بھسم جلیاں

ساقی تو مے پلا مجھے بھر بھر گلابیاں
پھر اک گھڑی کو دیکھ تری بد شرابیاں

اس نازنین کی باتیں کیا کیا پیاریاں ہیں
پلکیں ہیں جسکی چھریاں آنکھیں کٹاریاں ہیں

جاتا ہے رات پیارے تو کس کے گھر جو تیری
پلکیں اونیندیاں ہیں آنکھیں ~~خوابناکیاں~~ خماریاں ہیں

بن دیکھے جس کے پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہوں
کیا قہر ہے جو اس سے برسوں جدائیاں ہوں

مندرجہ بالا اشعار کا انداز آج بالکل غیر مانوس معلوم ہوتا ہے - لیکن اس انداز کی سادگی اور اس کے سوز و گداز سے ہم متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے -

محاورے

(مصحفی کے شعری اسلوب کی ایک خوبی محاورے کا استعمال ہے) - مصحفی اور دوسرے لکھنوی شعراء میں اس سلسلے میں ایک فرق ہے - مصحفی کے ہمعصر شعری سطح پر کلام میں محاورے

باندھتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں محاورہ تو مل جاتا ہے مگر شعریت نہیں ملتی ۔ مصحفی کے کلام میں محاورہ شعر کا لازمی حصہ بن کر آتا ہے ۔ یہاں محاورے شعوری کوشش سے استعمال نہیں کیے گئے ۔ مصحفی کی جذباتی صورت حال خود بخود ان محاوروں میں لاشعوری طور پر ڈھلتی چلی جاتی ہے ۔ یہ محاورے اتنے برجستہ ہوتے ہیں کہ ان کو الگ کرکے کوئی دوسرا لفظ ، محاورہ یا ترکیب استعمال نہیں کی جا سکتی ۔

محاورے معاشرے کے اجتماعی تجربات کا نچوڑ ہوتے ہیں ۔ یہ معاشرتی صداقتوں کے وہ آئینے ہوتے ہیں ۔ جن میں معاشرے کا صدیوں کا تجربہ جھلکتا ہے ۔ محاورے تہذیبی رجحانات کا اظہار کرتے ہیں ۔ ان میں تہذیب کے خوشگوار اور ناخوشگوار دونوں پہلو نظر آتے ہیں ۔ محاورہ زبان کا ایک ایک ایسا فعل ہے جو ایک وسیع سماجی منظر کو محدود لفظوں کی گرفت میں لے آتا ہے ۔ اور محض ان محدود لفظوں کے اظہار سے وہ وسیع سماجی منظر پوری طرح سامنے آ جاتا ہے ۔ محاورہ کے لفظوں کے اختصار سے سماج کے اجتماعی تصورات کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے ۔ محاورے کا تخلیقی طور پر استعمال وہی شاعر کر سکتا ہے جو معاشرے اور محاورے کا تعلق سمجھتا ہو ۔ اور خود اس اجتماعی تجربے میں شریک ہو ۔ اس صورت میں وہ شعوری طور پر محاورے کی تلاش نہیں کرے گا ۔ اس کی جذباتی کیفیت خود بخود محاورہ کی تلاش کرے گی اور جہاں جذباتی کیفیت سے مطابقت ہو گی محاورہ شعر کا حصہ بن جائے گا ۔ اب ہم مصحفی کے کچھ اشعار پیش کرتے ہیں جن میں محاورے شعوری کوششوں کا نتیجہ نہیں ہیں ۔ یہ خود بخود تخلیقی تجربے میں آ گئے ہیں ۔

لے گیا دل کو مصحفی کے وہ شوخ — باتوں باتوں میں کرکے چھل بلیاں

گو خاک میں ملے ہیں ہم گرد باد آسا — لیکن دماغ اپنا اب بھی ہے آسمان پر

بزم میں شمع ہوئی شرم سے پانی پانی — ہنستے ہنستے ہی میں گل کھل گیا رسوائی کا

سختی سے اب زمانے کی پتھر تلے ہے ہاتھ — ان کا جو تھے ہمیشہ خریدار سنگ و خشت

کھنچتے ہو کستے ہو ہر دم آپ کو — ہے میاں آغوش میں یہ بھی کوئی آنے کی طرح

روتا ہے زار زار جو بیٹھا تو مصحفی — کیا دل میں کھب گئی ہے کسی خوش ادا کی طرح

باندھتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں محاورہ تو مل جاتا ہے مگر شعریت نہیں ملتی ۔ مصحفی کے کلام میں محاورہ شعر کا لازمی حصہ بن کر آتا ہے ۔ یہاں محاورے شعوری کوشش سے استعمال نہیں کیے گئے ۔ مصحفی کی جذباتی صورت حال خود بخود ان محاوروں میں لاشعوری طور پر ڈھلتی چلی جاتی ہے ۔ یہ محاورے اتنے برجستہ ہوتے ہیں کہ ان کو الگ کرکے کوئی دوسرا لفظ ، محاورہ یا ترکیب استعمال نہیں کی جا سکتی ۔

محاورے معاشرے کے اجتماعی تجربات کا نچوڑ ہوتے ہیں ۔ یہ معاشرتی صداقتوں کے وہ آئینے ہوتے ہیں ۔ جن میں معاشرے کا صدیوں کا تجربہ جھلکتا ہے ۔ محاورے تہذیبی رجحانات کا اظہار کرتے ہیں ۔ ان میں تہذیب کے خوشگوار اور ناخوشگوار دونوں پہلو نظر آتے ہیں ۔ محاورہ زبان کا ایک ایک ایسا فعل ہے جو ایک وسیع سماجی منظر کو محدود لفظوں کی گرفت میں لے آتا ہے ۔ اور محض ان محدود لفظوں کے اظہار سے وہ وسیع سماجی منظر پوری طرح سامنے آ جاتا ہے ۔ محاورہ کے لفظوں کے اختصار سے سماج کے اجتماعی تصورات کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے ۔ محاورے کا تخلیقی طور پر استعمال وہی شاعر کر سکتا ہے جو معاشرے اور محاورے کا تعلق سمجھتا ہو ۔ اور خود اس اجتماعی تجربے میں شریک ہو ۔ اس صورت میں وہ شعوری طور پر محاورے کی تلاش نہیں کرے گا ۔ اس کی جذباتی کیفیت خود بخود محاورہ کی تلاش کرے گی اور جہاں جذباتی کیفیت سے مطابقت ہو گی محاورہ شعر کا حصہ بن جائے گا ۔ اب ہم مصحفی کے کچھ اشعار پیش کرتے ہیں جن میں محاورے شعوری کوششوں کا نتیجہ نہیں ہیں ۔ یہ خود بخود تخلیقی تجربے میں آ گئے ہیں ۔

لے گیا دل کو مصحفی کے وہ شوخ — باتوں باتوں میں کرکے چھل بلیان

گو خاک میں ملے نہیں ہم گردباد آسا — لیکن دماغ اپنا اب بھی ہے آسمان پر

بزم میں شمع ہوئی شرم سے پانی پانی — ہنستے ہنستے ہی میں گل کھل گیا رسوائی کا

سختی سے اب زمانے کی پھوٹتے ہیں ہاتھ — ان کا جو تھے ہمیشہ خریدار سنگ و خشت

کھینچتے ہو تنے ہو کھینچے ہو مردم آپ کو — ہے میاں آغوش میں یہ بھی کوئی آنے کی طرح

روتا ہے زار زار جو بیٹھا تو مصحفی — کیا دل میں کھب گئی ہے کسی خوش ادا کی طرح

کبھی جو آئے نظر سیدکتے کو ہم کمبخت — تو اس درخند سے رخ آتشیں پہ ہاتھ دھرے

اے مصحفی میں انکو اب چھوڑتا ہوں کوئی — وہ بعد مدتوں کے مری نظر پڑے ہیں

فتنے نے کہا دیکھ کے بوٹا سا قد اس کا — لاوے گا قیامت یہی دو چار برس کو

نشہ مے میں جھکا آئے ہے مے خانے سے — مصحفی کا کوئی اس وقت میں چلنا دیکھو

بوسہ لیتے میں کاٹ کھاتے ہو — کیسا تمہارا برا پڑا ہے سبھاؤ

دیکھیو اس کو دیکھ کر کیسا — مصحفی شپٹائے جاتا ہے

ان اشعار میں محاورے کا استعمال یہ واضح کرتا ہے کہ مصحفی کے ہاں محاورہ شعر کی آرائش کا ذریعہ نہیں - انہوں نے اپنے ہمعصر شعرا کی روایت سے ہٹ کر محاورے کو تخلیقی طور پر استعمال کیا ہے - جو اشعار ہم نے نمونے کے لیے دئیے ہیں ان میں سے کچھ شعر ایسے بھی ہیں جن میں دو دو محاورے ، استعمال ہوئے ہیں - لیکن اس بات کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ بھرتی کیے گئے ہیں - یہ شعر کا لازمی اور حقیقی جزو معلوم ہوتے ہیں -

سا بول چال کا انداز -

مصحفی کے شعری اسلوب میں بول چال کا خاص انداز بھی قابل ذکر ہے - یہ بالکل بات چیت کا انداز ہے کہیں یہ بات چیت کسی دوسرے فریق سے کرتے ہیں اور کہیں اپنی ذات سے مخاطب ہوتے ہیں - یہ ہر دو انداز ، شعر میں زندگی کا رنگ بھر دیتے ہیں - ان اشعار میں بے تکلفی غالب ہے اور کہیں کہیں یہ بے تکلفی حد سے بڑھ جاتی ہے - حد سا بڑھی ہوئی یہ بے تکلفی لکھنوی معاشرے کے اثرات کا نتیجہ ہے بعض اشعار میں مصحفی نے بول چال کے دوران باقاعدہ تکرار کی فضا بھی بنا دی ہے - اس قسم کے اشعار میں انہوں نے لفظوں کے ذریعے ایک تصویر کھینچ دی ہے بول چال کے اشعار میں لکھنوی روایت کی کھینچاتانی اور زبردستی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں

جی سے نہیں بھولتا ہے اب تک — کہنا ترا ہنس کے وہ اچسی کا

کہا اے مصحفی میں اس سے اک دن — کا " بوسہ آج تو دلوائیے گا "

جواب اس نے دیا مجھکو کہ صاحب — کوئی یہ وقت ہے پھر آئیے گا "

تو جو کہتا ہے ، مصحفی ادھر آ " — مصحفی کیسا غلام ہے تیرا

مکاں مصحفی اسکو نہ سمجھو آپکا گھر ہے
او دامن اٹھا کے جانیے والے
انداز سے خالی نہیں یہ بات کہ گھر کو
لیتا ہے زور بوسہ مرا دیدنی تھا کل
خلوت ہو کبھو تو یوں کہے وہ
میں خیر ہے " گر کہیں تو بولے

تکلف کچھ نہیں کھل بیٹھیاں بے حجابی سے
تک ہم کو بھی خاک سے اٹھا لے
میں تجھ سے کہوں " چل " تو کہے میں نہیں چلتا
اور اسکا منہ پھرا کے وہ کہنا نہیں نہیں
" کوئی در سے لگا ہوا کھڑا ہے "
وہ دیکھو چھپا ہوا کھڑا ہے

وہ اشعار جن میں خود کلامی ملتی ہے ۔

اے مصحفی افسوس کہاں تھا تو دوانے
اے مصحفی کہتا تھا میں تو اس سے نہ لگ چل
کہتا نہ تھا میں اے دل مت جا تو اس گلی میں
نہ پوچھ اے مصحفی دل کا

کل اس کے نشین ہم نے عجب آن میں دیکھا
دل لے ہی گیا تیرا نہ اک آن میں دیکھا
آخر تو مجھ پہ آفت خانہ خراب لایا
کہ اس دل کو کئی بیماریاں ہیں

۸ شیرازہ بند ردیفیں ۔

مصحفی کے شعری اسلوب میں شیرازہ بند ردیفوں نے معنوی اکائی پیدا کی ہے ۔ اگرچہ غزل کا ہر شعر دوسرے شعر سے مختلف ہوتا ہے ، مگر مصحفی نے بعض ردیفیں استعمال کرکے ایک مرکزی تصور کے گرد غزل کے اشعار کہے ہیں ۔ اس طرح غزل میں ایک خاص رنگ کی فضا بنتی ہے ۔ یہ ردیف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے)۔ کچھ ردیفوں کے اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔

کیا ہی شیریں زباں ہے کافر
دل فرش ہوا جائے ہے آغاز شب رقص

کیا ہی مصری کی جان ہے کافر
یا آگو ہی معلوم ہیں انداز شب رقص

برق رخسار یار پھر چمکی
کبھی جو پہنے ہے پھولوں کا وہ گندھا گہنا
ہے شفق گون کی تھی یہ گلابی ہاتھ میں
ان آنکھوں سے آب کچھ نہ نکلا
درمیاں میں نقاب کس دن تھا

اس چمن کی بہار پھر چمکی
لگے ہے اس بت کافر کو خوشنما گہنا
یا دل پر خون ہے میرا اے شرابی ہاتھ میں
غیر از خوناب کچھ نہ نکلا
بیچ اس کے حجاب کس دن تھا

مصحفی کے شعری اسلوب میں تشبیہات کا استعمال بھی قابل ذکر ہے ۔ لہجے کی طرح مصحفی کی تشبیہات میں بھی زیادہ تر رنگ ، روشنی اور خوشبو کو استعمال کیا گیا ہے ۔ مصحفی کے

ہاں تشبیہات کا انداز مابعدالطبیعاتی نہیں ، وہ زیادہ تر طبیعی تشبیہیں استعمال کرتے ہیں ان کی تشبیہیں قریب ترین معروضی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں ۔ محسوسات کے اظہار کے لیے مصحفی نے اکثر ایسی تشبیہیں تلاش کی ہیں جو ان سے پہلے کبھی استعمال نہیں کی گئی تھیں ۔ مثلاً* یہ اشعار دیکھیے ۔

بھلا درستی اعضائے پیر کیا ہووے — کہ جیسے رسی سے ٹوٹا کواڑ باندھ دیا

چشم سے بہتے ہیں آنکھوں میں روز و شب آنسو — تپ فراق نے مژگاں سے باڑھ دیا

سچ پوچھو تو کچھ جسم میں اپنے نہیں باقی — اک بیٹھی ہوئی کھال سی ہم ڈھونکیں ہیں

وہ تشبیہیں جن میں رنگ ، روشنی اور خوشبو کی مشابہت پائی جاتی ہے ۔

یوں ہے عارض کی جھلک زلف پریشاں کے بیچ — شمع روشن ہو کہیں جیسے شبستاں کے بیچ

ہے بوند عرق کسی زلف کے بیچ — یا گوہر شب چراغ ہے بیچ

خوں کے قطرے میری پلکوں کے نہیں کیونکر — خوشنما ہے لب کشتی پہ چراغاں ہونا

حلقے زلفوں کے تیرے رخ پر — ایک ماہ اور ہزار ہالے

چشم تر کو دی بہار اس آہ آتش بار نے — جوئباروں پر میں کیا سرو چراغاں رکھ دیا

اس دم تیغ پہ تھیں یوں مرے خوں کے قطرے — جیسے دریا میں لب آب چراغاں ہونا

صورت عرق میں ہے یہ رخ پر حجاب کی — بھیگی ہو جیسے اوس میں پتی گلاب کی

اس آب اشک میں یوں لخت دل بہتے نظر آئے — کہ جیسے وقت شب دریا میں عالم ہو چراغاں کا

مندرجہ بالا اشعار میں " چراغوں " کی تشبیہہ بالخصوص قابل ذکر ہے (مصحفی کے اشعار میں اس تشبیہہ کا استعمال زیادہ ہے ۔ انہوں نے جذباتی صورت حال واضح کرنے کے لیے ، اور خاص طور المیہ جذبات کے اظہار کے لیے اس تشبیہہ کو شعری تجربے کا حصہ بنایا ہے ۔

۹ فکر و نظر ۔

اردو شاعری کے اکثر نقادوں نے یہ رائے دی ہے کہ مصحفی کے ہاں فکر و نظر کی کمی ہے ۔ یہ بات درست ہے ۔ مصحفی بنیادی طور پر حواس اور جذبات کے شاعر ہیں ۔ ان کے مزاج میں حواس

اور جذبات اس قدر غالب ہیں کہ تفکر کا عنصر بہت کم ہو جاتا ہے (جن شعرا میں حواس کا استعمال زیادہ ہوتا ہے ان میں تفکر کم پایا جاتا ہے)۔ مصحفی کے ہاں کائنات اور مظاہر کائنات کے بارے میں جو علم ملتا بھی ہے / اس میں بھی گہرائی نہیں پائی جاتی ۔ کائنات کے بارے میں ان کے ذہن میں جو سوالات پیدا ہوتے ہیں وہ ان کو سیدھے سادھے طریقے پر بیان کر دیتے ہیں ۔ وہ فکر کی باریکیوں میں نہیں جاتے اور نہ ہی پیچیدہ مسائل کو اپنا موضوع بناتے ہیں ۔

(جہاں تک صوفیانہ عقاید کا تعلق ہے مصحفی وحدت الوجود کے نظریے کے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں ان کی غزلوں کے بعض اشعار میں اسی فلسفۂ فکر کا رنگ ملتا ہے) وہ یہ سمجھتے ہیں کہ کائنات اور اس کے تمام مظاہر بطریق تجلی وجود مطلق یعنی اللہ تعالیٰ کی ذات سے تخلیق ہوئے ہیں وحدت الوجود کے بارے میں صوفیا کا عقیدہ یہ ہے کہ ایک ہی وجود ہے جو بطون سے ظہور میں آیا اور آئینہ ہائے کثرت میں نمایاں ہوا ۔ اس ظہور و بطون میں نہ کل و جزو کا تعلق ہے نہ ظرف و مظروف کا ۔ بلکہ وہ تعلق ہے جو چہرہ کو آئینہ میں کے عکس کے مانند ہوتا ہے ۔ جبکہ دونوں مقابل ہوں (۱)

مصحفی نے ایک شعر میں اسی تجربے کا اظہار کیا ہے ۔

آئینہ جہاں میں اے مصحفی جو دیکھا   اپنے ہی عکس رخ سے آنکھیں لڑا رہے ہیں

اس شعر میں کل و جزو اور ظرف و مظروف کا تعلق نہیں ۔ بلکہ اس میں وہی تعلق ہے جو چہرے کو آئینہ کے عکس سانند ہوتا ہے ۔ مصحفی یہ سمجھتے ہیں کہ کائنات کے ہر ذرے میں اسی ذات حقیقی کا عکس ہے ۔ لیکن اس کا مشاہدہ کرنے کے لیے چشم بصیرت کی ضرورت ہے ۔ اگر دیدہ بینا ہے تو اس ذات حقیقی کے جلوے ذرے ذرے میں جلوہ گر ملیں گے ۔

سمجھا نہ ہمیں خاک بھی کچھ بے بصری سے   یاں ورنہ ہراک ذرے میں خورشید عیاں تھا

جن کی چشم دل روشن ہے وہ اسکو سمجھتے ہیں   کہ ہر ذرے میں جلوہ ہے اسی خورشید تاباں کا

غافل تو آنکھ کھول کے سیر جہان تو کر   جلوہ کیا ہے یار نے کس کس بدن کے بیچ

یاں ذرے ذرے میں ہے وہ خورشید جلوہ گر   بینائی یہ کہاں جو کوئی اس کو پاسکے

---

(۱) ۔ سر دلبراں صفحہ ۳۵۳

مصحفی کا خیال یہ ہے کہ ذات حقیقی کا حسن لازوال حسن ہے عام مادی حسن ، زوال کا شکار ہو جاتا ہے آج ایک چہرے پر حسن ہے تو کل نہیں ہو گا اس لیے مادی حسن میں تغیر ہوتا رہتا ہے ۔ یہ طبعی حسن ہے لیکن حسن حقیقی جو ذات حقیقی کا حسن ہے کبھی بھی زوال کا شکار نہیں ہو سکتا ۔

اس حسن لازوال کا عالم ہی اور ہے یہ حسن وہ نہیں کہ کبھو ہو کبھو نہ ہو

مصحفی کہتے ہیں کہ اس لازوال حسن پر کتنے ہی پردے کیوں نہ ہوں ۔ یہ حسن پردوں میں نہیں چھپ سکتا ۔

لاکھ پردے گر ہوں تیرے حسن پر کوئی پردوں میں چھپا رہتا ہے تو

مصحفی تخلیق کائنات اور تخلیق آدم کو ایک طلسم سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ یہ طلسم محض اس لیے قائم ہے کہ انسان میں ذات باری کا پرتو موجود ہے ۔ اگر یہ پرتو نہ ہو تو یہ طلسم خانہ حیات اور نیرنگی کائنات ختم ہو کر رہ جائے ۔ ان کا وجود محض وجود باری کی بدولت قائم ہے ۔

تیری ہی ذات سے تو ہے وابستہ یہ طلسم ہم ہووین پھر کہاں کے اگر ہم میں تو نہ ہو

مظاہر کائنات کی نیرنگیوں کو دیکھ کر ان میں گم ہو جانے کا رجحان بھی مصحفی کے ہاں موجود ہے ۔ صوفی جب کائنات کے اسرار پر غور کرتا ہے تو ایک مقام پر وہ حیرت میں گم ہو جاتا ہے ۔ حیرت اور استعجاب کے یہ ملے جلے تجربات ان اشعار میں دیکھیے ۔

تماشہ گاہ عالم کا تماشا مجھ سے مت پوچھو کہ جوں آئینہ میں حیرت کے کاشانے میں رہتا ہوں

جب سے صانع نے بنایا ہے جہاں کا بہروپ اپنی نظروں میں ہے سب کون و مکاں کا بہروپ

چاند تارے ہیں یہ کیسے یہ شب و روز ہے کیا کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے جہاں کا بہروپ

اتنا میں گم ہوا ہوں کہ اب آئینے کے بیچ حیرت سے عکس میرا بھی روبرو نہیں

کیوں کے حیران نہ رہیں ہم کہ خدا نے ہم کو دی ہیں جوں آئینہ آنکھیں نگران رہنے کو

صوفیا کا ایک عقیدہ یہ ہے کہ انسان چونکہ ذات حقیقی کا عکس ہے اس لیے وہ اصل ذات یعنی اللہ تعالی کے وجود پر غور و فکر نہیں کر سکتا ۔ مصحفی کے نزدیک اللہ وہم و گمان سے دور ہے ، انسان اس منزہ ذات کا گمان بھی نہیں کر سکتا ۔

کس طرح وہم و گمان میں آدمی کے آ سکے
وہ منزہ ذات جو وہم و گمان سے دور ہے

تصوف کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ کائنات اور مظاہر کائنات وجود باری سے بطریق تجلی تخلیق ہوئے ہیں اور اسی وجود کی طرف واپس لوٹ رہے ہیں ۔ صوفیا اسی لیے دنیا کو مسافرت کی منزل سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ دنیا اور یہاں کی ہر شے عارضی ہے کسی شے کو استحکام نصیب نہیں ہے ۔ آفاق کی منزل میں ہر شے فنا کی طرف سفر کر رہی ہے اگر کسی کو استحکام حاصل ہے تو خدا کی ذات کو ۔ باقی تمام عالم فانی ہے فنا کا مسئلہ صوفیانہ شاعری کا اہم مسئلہ ہے لیکن عہد مصحفی میں یہ رجحان اس لیے غالب آ گیا کہ سیاسی ، معاشی اور سماجی تباہی نے معاشرے کو ادھیڑ کے رکھ دیا تھا مسلسل تباہی کو دیکھ کر اس دور کے شعرا زندگی کی بے ثباتی کے قائل ہو گئے مصحفی کے ہاں یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔ جن میں فنا کا یہ مسئلہ ملتا ہے ۔

یہ چمن جائے اقامت نہیں جب تو شب سے	غنچے گٹھڑی لیے بیٹھے ہیں سفر کرنے کو
کیا کریں اتنی سی ہستی کا گلہ شکوہ	اس چمن میں اوس کے دانے ہیں ہم
یہ وہ صحرا ہے جہاں راہوں کے چلنے والے	چلتے چلتے ہی زمیں بیچ سما جاتے ہیں
مصحفی منزل ہستی ہے سرائے فانی	نہیں آیا کوئی یاں بہر و جوار رہنے کو

مصحفی یہ سمجھتے ہیں کہ یہ کائنات بے حد وسیع ہے ۔ اس کے اسرار پر غور و فکر کے لیے لمبی مدت درکار ہے ۔ لیکن مختصر سی زندگی میں دنیا کا تجربہ ممکن نہیں ۔ عالم کی جلوہ گری کا مشاہدہ ممکن نہیں کیونکہ عرصۂ حیات چراغ سحری کی طرح ہے ۔ یہ دنیا ایک واقعہ کی طرح معلوم ہوتی ہے ۔

کیا دید میں عالم کی کریں جلوہ گری کا	یہاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا
سیر جہان سے ہم کو خبر ہے بھی اور نہیں	اک واقعہ سا پیش نظر ہے بھی اور نہیں

حرف آخر کے طور پر مصحفی کی غزل کے بارے میں اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کے امتزاج سے ایک نیا رنگ پیدا کیا ۔ انہوں نے غزل میں شگفتگی اور کشادگی کی فضا پیدا کی ۔ انہوں نے غزل میں حسیاتی تجربات پیش کیے ۔ مصحفی نے شمالی ہند

میں پہلی بار غزل میں رنگوں ، روشنیوں اور خوشبوؤں کی فضا تخلیق کی ۔ انہوں نے شعری تمثالوں سے غزل کو تصویر خانہ بنا دیا ۔ مصحفی کی غزل عہد مصحفی کے عام انسانوں کی تہذیبی اور جذباتی زندگی کی ترجمان ہے ۔ حسرت ، محرومی اور ناتمامی کا احساس جو مصحفی کی غزل میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے ۔ اس دور کا اجتماعی احساس ہے ۔ مصحفی نے اپنے حوالے سے پورے معاشرے کے درد و کرب اور محرومیوں کا اظہار کیا ہے ۔ مصحفی کے ہاں دردمندی کا اظہار بھی پورے معاشرے کی دردمندی کا مظہر ہے ۔ مصحفی نے شعری تجربے کے اظہار کے لیے نہایت شگفتہ اور لطیف اسلوب اختیار کیا ۔ انہوں نے لطافت اور نفاست کو شعری اسلوب کی بنیاد قرار دیا ۔ اس طرح ان کے اسلوب میں ایک ہمہ گیر اور سدابہار شگفتگی کا احساس ہوتا ہے ۔

ساتواں باب

مصحفی کا فن نمبر ۲ : قصیدہ مثنوی و دیگر اصناف

مثنویات ، قصائد اور دیگر اصناف

غزل کے علاوہ مصحفی کے کلام میں مندرجہ ذیل دیگر اصناف ملتی ھیں ۔ مثنوی ،قصیدہ ، رباعی ، قطعہ ، مسدس ، مخمس ، مثمن ، مرثیہ ، سلام اور مثلث ۔ ان اصناف میں مثنوی ، قصیدہ اور رباعی زیادہ اہم ھیں ۔ کیونکہ مصحفی نے زیادہ تر انہی اصناف میں اپنا زور قلم دکھایا ھے ۔ ان اصناف میں مصحفی کا فن دیکھنے کے لیے ھم الگ الگ ھر ایک صنف کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ھیں۔ اس سلسلے میں پہلے مثنوی اور قصیدے پر بحث کی جاتی ھے کیونکہ یہ اہم اصناف ھیں ۔

مصحفی کی کل مثنویوں کی تعداد بیس ھے ۔ جن کے نام یہ ھیں ۔

۱) در بیان ھجو پسر حجام ۔ ۲) در بیان ھجو چارپائی ۔ ۳) در صفت اجوائن۔
۴) ھجو گرما۔ ۵) افراط آتش ۔ ۶) در ھجو مکان ۔
۷) در ھجو کھٹمل ۔ ۸) در ھجو سرما ۔ ۹) در صفت بکری ۔
۱۰) مثنوی قوچ کہ بزبان ھندی مینڈھا می گویند ۔ ۱۱) در صفت طوطی۔
۱۲) مثنوی بہ پاس خاطر بی ابولن ۔ ۱۳) مرغنامہ مرزاتقی ھوس
۱۴) در ھجو قوم شیخ ۔ ۱۵) شعلہ شوق ۔ ۱۶) گلزار شہادت ۔
۱۷) بحرالمحبت ۔ ۱۸) جذبۂ شوق ۔ ۱۹) مدی خانہ سلیمان شکوہ ۔
۲۰) تھکا رام کی شادی ۔

ان مثنویوں کا تنقیدی جائزہ مختلف عنوانات کے تحت لیا جائے گا ۔ جو یہ ھیں ۔

۱) عشقیہ مثنویاں ۔ ۲) ھجویہ مثنویاں ۔ ۳) وصفیہ مثنویاں ۔
۴) وہ مثنویاں جن میں منظر نگاری کی گئی ھے ۔ پہلے عشقیہ مثنویوں کا ذکر کرتے ھیں۔

مصحفی کی عشقیہ مثنویوں کی تعداد چار ھے ۔ جن کے نام یہ ھیں ۔

۱) شعلۂ عشق ۔ گلزار شہادت ۔ جذبۂ عشق ۔ بحرالمحبت ۔

مصحفی کی یہ چاروں مثنویاں المیہ ھیں ۔ ان کے کردار بھی یکساں نوعیت کے ھیں۔

مصحفی کے عہد تک شمالی ہند میں اردو مثنوی کی شاندار روایت سحرالبیان سے قائم ہو چکی تھی ۔ سحرالبیان کی لازوال کی مقبولیت ، کہانی ، عمدہ پلاٹ ، منظر نگاری ، مافوق الفطرت عناصر اور سب سے بڑھ کر تہذیبی مرقعوں کی وجہ سے ہے ۔ میر حسن کا مقصد صرف کہانی بیان کرنا نہیں ہے ۔ کہانی بیان کرتے ہوئے وہ تہذیبی و ثقافتی زندگی کی شاندار عکاسی بھی کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ سحرالبیان نہ صرف شعری بلکہ ثقافتی دستاویز کے طور پر زندہ ہے ۔

مصحفی کی مندرجہ بالا چاروں مثنویاں ، سحرالبیان کے بعد لکھی گئی ہیں ۔ سحرالبیان کا نقش مصحفی کی زندگی میں قائم ہو چکا تھا ۔ اگر مصحفی سحرالبیان کی خصوصیات پیش نظر رکھتے تو وہ بہتر مثنویاں پیش کر سکتے تھے ۔ مصحفی کی عشقیہ مثنویوں کا مقصد محض کہانی بیان کرنا ہے ۔ دوسرے ان کی مثنویاں مختصر ہیں ، کہانی کا کینوس محدود ہے ۔ واقعات کا پھیلاؤ اور کہانی کے درمیان ایسی کڑیاں موجود نہیں ، جو کہانی کی دلچسپی کو آگے بڑھانے میں مدد دیں ، کردار بالکل سادہ (Flat) ہیں ۔ اس لیے وہ کوئی خاص کشش نہیں رکھتے ۔ میر حسن نے کہانی کو تہذیبی مرقعوں کا رنگ دے کر عظیم بنا دیا ہے ، مصحفی کے ہاں یہ عنصر معمولی حد تک موجود ہے ۔

الیہ مثنوی میں جذبۂ عشق ہمارے سامنے ہے ۔ اس کی کہانی یہ ہے کہ ایک ہندو جوہری تھا ، اس کی ایک خوبصورت بیوی تھی ، دونوں کے درمیان بہت محبت تھی ، اتفاق سے ایک مرتبہ جوہری کی بیوی بیمار ہو گئی ، بہت علاج کیا گیا ، مگر سب بے سود ، آخرکار بیماری جان لیوا ثابت ہوئی ۔ بیوی کے مرنے کے بعد جوہری ہر وقت اداس رہنے لگا ۔ دنیا سے دل اچاٹ ہو گیا ، اسی غم کی حالت میں وہ ایک رات ایسا سویا کہ صبح اسے مردہ پایا گیا ۔

بظاہر کہانی کا ڈھانچہ بالکل سیدھا ہے ، مگر مصحفی کے زور بیان نے اس میں گرمی پیدا کر دی ہے ۔

مثنوی کے آغاز میں عشق کا پرزور بیان ہے ، چند اشعار دیکھئے ۔

عشق ہے جو ہے محیط جہان   عشق ہے جسم آدمی میں جان

عشق ہے کائنات کا مفہوم — گر نہ ہو عشق تو ہیں سب معدوم

عشق ہے شمع انجمن افروز — عشق سے ہے یہ گردش شب و روز

عشق سے ہے زمین کا گرھان — تا قیامت بہ زیر بار گران

عشق سے کوہ پارے پارہ ہے — عشق سے اضطراب دریا ہے

عشق سے آسمان ہے سرگرداں — عشق سے ہے یہ گردش دوران

عشق سے ہے سر فلک پرشور — عشق سے جن و انس کا ہے ظہور

.-.-.-.-.-.-.-.

جوہری کی بیوی کے حسن کا بیان مصحفی یوں پیش کرتے ہیں ۔

نہ وہ زن تھی رقم جواہر کی — کیا کروں وصف اس کے زیور کی

حسن ایسا کہ کہیے لعبت چین — دور ایسا کہ جو نہ ہوئے کہیں

سطح سینہ تھا مثل آب تنک — چھاتیاں اس میں دو حباب تنک

رنگ کندن سا جو دمکتا تھا — جس میں جوبن پڑا جھلکتا تھا

دی تھی یہ نازکی نے اس کو بہار — جس سے ہر عضو اس کا تھا گلزار

پنجہ مرجان سے باج لیتا تھا — گل سے عارض خراج لیتا تھا

کیا کہوں غبغب اور گلو کی صفا — جس کا روکش نہ تھا ید بیضا

اس کی چتون کی وہ نگاہ تھی قہر — جس کو کرتا سلام سارا شہر

تھی وہ اس خوبی و صفا کے ساتھ — خوش میلی نظر سے جس کی گات

حسن کے اس بیان میں آمد اور حر کی امیجری اور تشبیہ و استعارے کی ندرت نہیں

ہے ۔ یہ بیان شاعر نے طبیعت پر زور دے کر لکھا ہے ۔ اس کے مقابلے میں سحرالبیان میں حر کی امیجری

اور کلاسیکی تکمیل کا بھرپور احساس ملتا ہے ۔

جوہری اپنی بیوی سے بہت محبت کرتا تھا ۔ مصحفی لکھتے ہیں ۔

گھر سے بازار تک اگر جاتا — دو قدم چل کے وہیں پھر آتا

دل نہ لگتا تھا جب کہ اور کہیں — قبلہ کرتا تھا اس صنم کے تئیں

گاہ جاتا لپٹ گلے سے وہیں — چومتا لب کبھی اور گاہ جبیں

گاہ پاؤں پہ سر کو رکھ دیتا — کبھی لپٹ کر اسے لٹا دیتا

گاہ کرتا وہ جوکہ ہے دستور   چومتا گاہ نرگس مخمور

•-•-•-•-•-•-•-•

زوجۂ جوہری اچانک ، بیمار پڑ گئی ، علالت نے طول کھینچا ، ہر ممکن علاج کرایا ، افاقہ نہ ہوا ۔ آخرکار مر گئی ۔ مصحفی ماتم کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں ۔

بن گئی میل سرمہ صورت آہ   ہو گیا سرمہ دان کا روز سیاہ
سر پہ مسی نے اپنے ڈالی خاک   برگ پان نے کیا گریبان چاک
پٹے آویزۂ طلائی ٹوٹ   لی وہیں ار بسی نے چھاتی کوٹ
بالیاں کانوں سے جولی تھیں اتار   چشم حیران بنی تھی نرگس وار
گونج سی کھا کے دل پہ نیش الم   نتھ کا حلقہ تھا حلقۂ ماتم
تھے کرن پھول وہ جو مثل چراغ   غم فرقت میں ہو گئے تھے داغ
جھومکے وہ جو جگمگاتے تھے   سر افسوس کو ہلاتے تھے
اک طرف دست بند بازوبند   حلقہ غم میں تھے اسیر کمند
انگلیاں ہو گئی تھیں یوں عریاں   جیسے شاخیں گلوں کی وقت خزاں

•-•-•-•-•-•-•-•-•

لاش کو ہندوؤں کی رسم کے مطابق جمنا کے کنارے جلا دیا گیا ، جوہری بیوی کے مرنے کے بعد زندگی سے بیزار ہو گیا ۔ ایک رات سویا تو صبح کو مردہ پایا گیا ۔ تمام جوہری اس المناک حادثے پر بے حد پریشان ہوئے ، مصحفی نے صناعی سے غم کی اس فضا کو بیان کیا ہے ۔

دیکھ اس جوہری کا مردہ جمال   ہو گیا سب جواہروں کا یہ حال
دل اس غم سے داغ دار ہوا   رنگ پکھراج کا بھی زرد ہوا
ہوگئے ماتم میں اس کے اشک فشان   خاک پر لوٹا گوہر غلطان
سرخ یاقوت تھے سو خوں ہوئے   موتی سب اشک آب گوں ہوئے
سر پہ اپنے صدف میں ہو غم ناک   ڈالی در یتیم نے بھی خاک
اشک مونگوں کے کچھ نہ تھے گلگوں   بعضے چنیے کا بھی جگر تھا خوں
روئیں سر جوڑ موتیوں کی لڑیں   عقد اشکوں کے ٹوٹ ٹوٹ پڑیں

•-•-•-•-•-•-•-•-•

" شعلہ شوق " میں عشق مخالف جنس سے نہیں ، بلکہ ہم جنس سے دکھایا گیا ہے ۔ کسی شہر میں ایک تنبولی تھا ۔ جس کا لڑکا بہت خوبصورت تھا ، ایک مرتبہ سوداگروں کا ایک قافلہ اس شہر میں آ نکلا ، ایک سوداگر گھومتا ہوا تنبولی بچے کے پاس آ نکلا ، دیکھتے ہی اس پر عاشق ہو گیا ۔ ہر وقت اس کے جمال کا نظارہ کرنے لگا ۔ کچھ عرصہ بعد قافلہ شہر سے رخصت ہو گیا ۔ سوداگر وہیں رہا ، عشق نے ایسا گھائل کیا کہ رفتہ رفتہ ہوش کھو بیٹھا ، اسی عالم میں جان دے دی ہندو رسم کے مطابق اسے جلایا گیا ۔ تنبولی بچہ بھی ارتھی کے ساتھ گیا ، جب اس نے اپنے عاشق کو خاک میں ملا دیکھا ، تو خود بھی اسی جگہ جان دے دی ۔

" گلزار شہادت " بھی المیہ مثنوی ہے ۔ اس مثنوی کی راوی ایک عورت ہے ، قصہ یہ ہے کہ بچپن میں کچھ لڑکیاں کھیلا کرتی تھیں ۔ انہوں نے مل کے یہ عہد کیا کہ جب ان کی شادی ہو جائے گی تو پھر بھی وہ آپس میں ربط باہم برقرار رکھیں گی ۔ راوی کے بقول ایک لڑکی کی شادی ہو گئی ۔ وہ رخصت ہوئی اور اپنا عہد بھول گئی ، اتفاق سے راوی کے گھر ایک شادی ہوئی تو وہ خاتون بھی آئی ، وہ بڑی حسین عورت تھی ، ایک نوجوان کی نظر پڑ گئی ۔ اور ہزار جان سے عاشق ہو گیا ، عالم عاشقی میں ایک برس بیت گیا ۔ محبوب تک بات پہنچی ۔ مگر اس نے توجہ کی ۔ بعدازاں عاشق دیوانگی میں جنگل کی طرف نکل گیا ۔ محبوب کو خبر پہنچی ۔ تو وصل کی تدبیر کی ۔ اپنے گھر میں ہونے والی ایک شادی سے فائدہ اٹھایا ۔ محبوب کے لیے عورتوں کے ملبوسات بھیجے اور اسے اپنے حجرے میں بلا لیا ۔ رات بھر دونوں اکھٹے رہے ۔ عاشق صبح رخصت ہوا ۔ ایک رات کے وصل کے بعد جدائی آ گئی ۔ عاشق اسی صدمے سے چل بسا ۔ جب عاشق کا جنازہ محبوب کے گھر کے قریب پہنچا ، اور اسے خبر ہوئی تو اس نے پیش قبض پیٹ میں مار کر خودکشی کر لی ۔ لوگوں کو معلوم ہوا تو عاشق و معشوق کا جنازہ اکھٹا نکالا گیا ۔

مثنوی کی کہانی اور کردار سادہ ہیں ۔ البتہ کہیں کہیں مصحفی نے زور بیان سے کہانی کو دلچسپ بنا دیا ہے ۔ محبوب کو عاشق جب پہلی بار دیکھتا ہے تو اس کی حالت اردشاہی

کے روایتی عاشق کی سی ہوتی ہے ۔ مصحفی کے عاشق کرداروں میں یکسانیت ہے وہ صرف ایک جھلک دیکھتے ہی فریفتہ ہو جاتے ہیں ۔ مصحفی نے پہلی جھلک کا حال یوں لکھا ہے ۔

باایں ہمہ شان خود نمائی	جب پردہ اٹھا وہ باہر آئی
نزدیکی میں اک جوان سادہ	تھا کرسی رت پر ایستادہ
دیکھ اوس کو بہ بادل نظارہ	کرسی سے گرا وہ جوں ستارہ
ہو کر کے خدنگ خوردۂ عشق	دل اس کا ہوا فشردۂ عشق
سو جان سے ہو وہ اس پر شیدا	لیلیٰ نے کیا ہے قیس پیدا
دل اس کا بنا تمام حسرت	کچھ اوس میں رہی نہ تاب و طاقت
حیرت زدہ ہو نگاہ رہ گئی	آ کر کسے لبوں پہ آہ رہ گئی
سونے نے کیا مقام سر میں	اوٹھنے لگی سول سی جگر میں
وہ سادہ بعالم جوانی	آیا بہ بلائے ناگہانی
الفت میں زبس کہ نو ہوس تھا	خود وہ بمقام شعلہ خس تھا

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

پہلی جھلک کے بعد محبوب کے پاس وصل کا پیغام بھیجا ، مگر امید بر نہ آئی ۔ اس پر دیوانگی نے رنگ جمایا ۔ مصحفی عالم دیوانگی کی منظر کشی کرتے ہیں ۔

ہو وادی عشق میں پیادہ	مجنوں سے قدم دکھا زیادہ
ہجراں کی جو دیکھی محنت شاق	تن سوکھ کر اس کا ہو گیا تاق
آنکھیں یرقان گرفتہ ہو گئیں	پلکیں اسے خوں میں ڈبو گئیں
تھا کلفت دل سے جو مکدر	خاک اوڑتی تھی بھبھکتی سو بد
وہ طاقت زور نوجوانی	تھا صرف چرخ ناتوانی
سونا تو نصیب میں کہاں تھا	ایک خواب غشی کا وہ سماں تھا

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

محبوب کو معلوم ہوا کہ عاشق کا جنازہ اس کی گلی سے گزرنے والا ہے ۔ جونہی اس کی نظر جنازے پر پڑی ۔ اس نے پیش قبض پیٹ میں مار کے خودکشی کر لی ۔

گردن کو اوٹھا کے جو جھانکا — دیکھا کہ جنازہ ہے جوان کا

چلتا نہیں جا سے اڑ رہا ہے — کہرام گلی میں پڑ رہا ہے

بس دیکھتے ہی اوسے بھر اک آہ — مارا بشکم وہ دشنۂ آگاہ

جب خون میں تر ہوا وہ خنجر — تھی رشک چمن وہ لالۂ تر

ملبوس جو اوس کا گلگوں تھا — بے دشنہ ہی گرچہ غرق خوں تھا

پر خون نے اور تہ چڑھا دی — اور آگ کو آگ سی لگا دی

عمداً وہ موئی برائے عاشق — روح اوس کی گئی قفائے عاشق

•-•-•-•-•-•-•-•-•

مصحفی کی عشقیہ مثنویوں میں "بحرالمحبت" سب سے بہتر ہے - یہ مثنوی میر کسی مثنوی "دریائے عشق" کے جواب میں لکھی گئی ہے - بحرالمحبت کی کہانی بعض معمولی جزئیات کے علاوہ وہی ہے - جو میر نے دریائے عشق میں بیان کی ہے - بحرالمحبت کی کہانی یہ ہے کہ ایک نوجوان تھا عشق کا سودا رکھتا تھا - حسینوں پر مرتا تھا - ایک روز سرمستی کے عالم میں سیر کرتا آ رہا تھا ، کہ ایک غرفے میں ایک نازنین نظر آئی ، پہلی نظر ہی میں دل بیٹھا ، اب حالت یہ ہوئی کہ ہروقت کوچۂ محبوب میں رہنے لگا - رفتہ رفتہ اس دیوانے کی اطلاع محبوب کے وارثوں کو ہوئی - بدنامی کے خوف سے انھوں نے مشورہ کیا ، صلاح ٹھہری کہ قتل کر دیا جائے - مگر اس پر اتفاق نہ ہو سکا ، کسی نے مشورہ دیا کہ شہر بدروں کے ہاتھوں اس کی پٹائی کرائی جائے - یہ بھی بے اثر رہا ، آخرکار وارثوں نے لڑکی کو کچھ عرصہ کے لیے دریا پار بھجوانے کا ارادہ کیا - ایک مکار دلالہ سواری کے ساتھ کی - نوجوان نے جب محبوب کی سواری دیکھی تو ساتھ ہو لیا - دریا پار کرنے کے لیے دلالہ نے محبوب کو کشتی میں سوار کرایا ، نوجوان بھی ساتھ ہو لیا ، دریا کے بیچ پہنچ کر پرفریب دلالہ نے محبوب کی جوتی دریا میں پھینک دی - اور اسے غیرت دلائی کہ جوان اپنے محبوب کی جوتی فوراً نکال لائے - عاشق صادق کود پڑا - اور غرق دریا ہو گیا - محبوب کو دوسرے کنارے پر پہنچایا گیا ، کچھ عرصہ وہاں قیام رہا - مگر اس کی طبیعت نہ بہلی ، واپسی کا قصد کیا ، جب دریا کے بیچ آئی ، تو

پوچھا کہ اس کا عاشق کس مقام پر غرق ہوا تھا ـ دلالہ نے جگہ کی نشاندھی کی ـ لڑکی اسی وقت دریا میں کود پڑی اور غرق ہو گئی ، جب جال پھینک کر دونوں کو نکالا گیا تو دونوں بغلگیر تھے ـ

اب دریائے عشق اور بحرالمحبت کا موازنہ کیا جاتا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ کون سی مثنوی بہتر ہے ـ دریائے عشق نقش اول ہے اور بحرالمحبت نقش دوم ، ظاہر ہے نقش اول کے مقابلے میں نقش دوم بالعموم کمتر ہوتا ہے ـ یہی حالت بحرالمحبت میں ہے ـ مصحفی میر کی مقرر کردہ راہوں پر چلتے ہیں اور ان کے شعر پر شعر کہتے ہیں ـ اس طرح ان کا اصل جوہر دب گیا ہے ـ اور ان کا فن دب کر رہ گیا ہے ـ

مصحفی آغاز میں اپنے ہیرو کو اس طرح پیش کرتے ہیں ـ

ایک جا اک جوان خوش ظاہر تھا پنٹ فن عشق میں ماہر
دل پھندے بہت اٹھائے تھے داغ پر داغ اس نے کھائے تھے
اس کی نظریں چڑھی تھیں لاکھ نگاہ دیکھیاں تھیں ہزار چشم سیاہ
بہ تقاضائے عشق سنجیدہ لیکن اس پر بھی تھا وہ نادیدہ
گر کبھی روئے خوش نظر آتا نوک مژگاں تلک جگر آتا
ہوکے ممنون ناشکیبئی شوق تھا نظر باز دل فریبی شوق
تھی دل کو راہ تھی اسی سے چشم حیرت نگاہ تھی اس سے

میر نے اپنے عاشق مزاج ہیرو کو یوں پیش کیا ہے ـ

ایک جا اکجوان رہتا تھا لالہ رخسار و سرو بالا تھا
عشق رکھتا تھا اس کی چھاتی گرم دل وہ رکھتا تھا موم سے بھی نرم
شوق تھا اسکو صورت خوش سے انس رکھتا تھا وضع دلکش سے
تھا طرحدار آپ بھی لیکن رہ نہ سکتا تھا اچھی صورت بن
کوئی ترکیب اگر نظر آتی صورت حال اور ہو جاتی
دیکھتا گر وہ کوئی خوش پرکار رہتا خمیازہ کش ہی لیل و نہار

مندرجہ بالا اشعار میں مصحفی کا پہلا شعر ، میر کے پہلے شعر کی تقلید کی نذر ہو گیا ہے ـ مگر دوسرے اشعار تاثر کے اعتبار سے میر سے کسی طرح بھی کم نہیں ہیں ـ تقلیدی

اشعار میں تصنع اور آورد کا رنگ عام طور پر آ جاتا ہے ، مگر مصحفی کے اشعار میں برجستگی اور آمد کا رنگ موجود ہے ۔ نوجوان عاشق عالم مستی میں سیر کے لیے نکلتا ہے ۔ اتفاق سے ایک غرفے میں ایک نازنین نظر آتی ہے ۔ نوجوان پہلی جھلک ہی میں فریفتہ ہو جاتا ہے ، اس جذباتی تصادم کی تصویر مصحفی یوں پیش کرتے ہیں ۔

کیا کہوں ایک دن وہ خوش پرکار ‏ ‏ ‏ کرکے سیر چمن بفصل بہار
گھر کو آتا تھا عشق بازانہ ‏ ‏ ‏ گل بدستار شوخ‌ورندانہ
کہ کسی کوچہ میں جو جا نکلا ‏ ‏ ‏ اس کے بھی دل کا مدعا نکلا
دل تھا اس کا جو عشق آمادہ ‏ ‏ ‏ ہو گیا اک جگہ پہ دلدادہ
یعنی اک نازنین گل رخسار ‏ ‏ ‏ ہوئی غرفہ میں اس سے آکے دوچار
اسکی آنکھ اس پہ اسکی اس پرپڑی ‏ ‏ ‏ یکہ گر جب بہم نگاہ لڑی
جوں یہ اسکے سماں گئی جی میں ‏ ‏ ‏ ووں کچھ اس کے بھی آ گئی جی میں
دل نے جب لگ کے راہ پیدا کی ‏ ‏ ‏ لب خامش نے آہ پیدا کی
حوصلہ خوں مژہ سے ہو کے بہا ‏ ‏ ‏ ضبط پر ضبط کچھ نہ اس کا رہا
آنکھیں بے اختیار بھر آئیں ‏ ‏ ‏ پلکیں ندیاں سی کچھ نظر آئیں
اشک آ حائل نظارہ ہوئے ‏ ‏ ‏ جگر و دل ہزار پارہ ہوئے
طائر رنگ کر گیا پرواز ‏ ‏ ‏ ہو گیا صعوہ صید چنگل باز

میر پہلی جھلک کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں ۔

الغرض وہ جوان خوش اسلوب ‏ ‏ ‏ کاش کہیں رہے تھا اچھا (بے محبوب)
ایک دن بے کلی سے گھبرایا ‏ ‏ ‏ سیر کرنے کو باغ میں آیا
کسو گل پاس وہ صنم ٹھہرا ‏ ‏ ‏ کہیں سبزے میں ایک دم ٹھہرا
اک خیاباں میں سے ہو نکلا ‏ ‏ ‏ ایک سایہ تلے سے رو نکلا
نہ تسلی ہوا دل بیتاب ‏ ‏ ‏ نہ تھما چشم تر سے خون ناب
دل کی واشد سے بے توقع ہو ‏ ‏ ‏ ہر شجر کے تلے بہت سا رو
دیکھ گلشن کو ناامیدانہ ‏ ‏ ‏ منہ کیا اس نے جانب خانہ
دل کے رکنے کا اس کو اک غم تھا ‏ ‏ ‏ راہ چلتے خیال درہم تھا

تصویر کو اور نمایاں کرتے ھیں -

محبوب نظروں سے دور ھوا ، تو نوجوان پر قیامت بیت گئی - میر اور مصحفی دونوں اس کی والہانہ جذباتی کیفیت ، اور پریشانی کا ذکر کرتے ھیں -

مصحفی -

جوں ھی نظروں سے چھپ گیا وہ ماہ　　نظر آیا جوان کو روز سیاہ
جان مضطر ھو تن سے جانے لگی　　بے خودی میں غشی سی آنے لگی
خشکی دوڑی جگر سے تا بہ زبان　　اشک آئے گئے سر مژگان
بس کہ حال اس گھڑی تباہ ھوا　　متصل حرف آہ آہ ھوا
پاس ناموس کا اٹھا کھٹکا　　پیرھن چاک کرکے دور کیا
گئی سوار سوئے فرقہ دگاہ　　پردہ آگئی منظر وہ غیرت ماہ
تپش دل نے بات ھی کھودی　　بیقراری نے گھات ھی کھودی
جان ھونٹوں پہ آگئی آہ کے ساتھ　　لو ھو آنے لگا نگاہ کے ساتھ
سوزش دل دو چند ھونے لگی　　سر سے آتش بلند ھونے لگی

میر -

وہ گئی اس کے سر بلا آئی　　خاک میں مل گئی وہ رعنائی
دل پہ کرنے لگا تپیدن ساز　　رنگ چہرے سے کر چلا پرواز
ھاتھ جانے لگا گریبان تک　　چاک کے پہنچنے پائے دامان تک
طبع نے اک جنون کیا پیدا　　اشک نے رنگ خون کیا پیدا
سوزش دل نے جی میں جاگہ کی　　داغ آ جگر کو آتش دی
بستر خاک پر گرا وہ زار　　درد کا گھر ھوا دل بیمار
خاطر افگار خار خار ھوئی　　جان تماکش نگار ھوئی

مصحفی اور میر دونوں نے محبوب کی جدائی سے مرتب ھونے والے اثرات کی عکاسی کی ھے - اور عاشق کے جذبات کو خوبی سے دکھایا ھے - لڑکی والوں نے جب عاشق کی حرکات دیکھیں تو سخت پریشان ھوئے - ایک شریف خاندان کی خاتون کے بارے میں یہ مشہور ھونا کہ اس پر کوئی عاشق

ہے ، بڑے خاندان کے لیے باعث رسوائی تھا ۔ سوچ بچار کے بعد خاندان کے افراد نے شہر کے بچوں کے ہاتھوں عاشق کی پٹائی کروائی ۔ اسے ذلیل و رسوا کیا گیا ، مگر سب بے اثر ۔ عاشق صادق عشق کے دعویٰ سے الگ نہ ہوا ۔ اہل خاندان نے آخر یہ فیصلہ کیا کہ لڑکی کو کچھ عرصہ کے لیے دریا پار ایک عزیز کے ہاں بھجوا دیں تاکہ رسوائی کم ہو اور ایک مکار دلالہ کو لڑکی کے ساتھ کیا گیا ۔

مصحفی بیان کرتے ہیں ۔

وارث اس نازنین کے دیکھ یہ حال   لائے سوسو طرح سے دل میں خیال
جب نہ بن آئی اور کچھ تدبیر   یہی سوچے کہ اب بھلا تا خیر
یاں سے لیجا کے اس صنم کے تئیں   چندے پوشیدہ رکھیں اور کہیں
پار دریا کے اک ٹھکانا تھا   ان کا کرشی وہاں یگانہ تھا
ان سے اور ان سے تھی شناسائی   دوستی یکدلی و یکجائی
اتحاد یگانگت بھی تھا   اتحاد مواخت بھی تھا
شاہد مہر جب ہوا روپوش   اور شب آگئی ہو گلیم بدوش
ایک محافہ میں کو بٹھلو اسے   ساتھ دایہ کے بھیجا پار اسے
کہہ دیا یوں کہ یاں یہ رشک بہار   ان دنوں رات دن رہے تھی زار
خود بخود اس کے دل پہ غم تھا کچھ   بے جہت متصل الم تھا کچھ
دن کو بستر پہ زار رہتی تھی   شب کو اختر شمار رہتی تھی
خواب اور خور میں آگیا تھا قصور   اوس کو تبدیلی مکاں تھا ضرور
اس لیے ہم نے اوس کو واں بھیجا   کہ بیاباں کی راس آئے ہوا

میر لکھتے ہیں ۔

عشق بے پردہ جب فسانہ ہوا   مضطرب کہ خدائی خانہ ہوا
گھر میں جابیٹھ دفع رسوائی   بیٹھ کر مشورت یہ ٹھہرائی
یاں سے یہ غیرت مہ تاباں   جاکے چندے رہے کہیں پنہاں
شب محافہ میں کر کے اس کو سوار   ساتھ دی ایک دایۂ غدار
پار دریا کے جلد رخصت کی   اس طرح فکر رفع تہمت کی
گھر تھا اک آشنا کا مدت گاہ   واں ہو روپوش تا یہ غیرت ماہ

ایک پرانے مشرقی خاندان میں لڑکی کو اچانک کہین بھیج دینا غیر معمولی بات تھی۔ میر نے اس نفسیاتی اور معاشرتی عنصر کو یکسر نظرانداز کر دیا ہے ۔ لڑکی کو دریا پار بھیجنے کا کوئی جواز نہین دیا ، مگر مصحفی نے معاشرتی تقاضون کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ جواز پیش کیا ہے ، کہ لڑکی طبیعت کی خرابی کے باعث آب و ہوا کی تبدیلی کے لیے جا رہی ہے ۔ ان چند مثالون سے یہ دکھانا مقصود تھا کہ مصحفی کا بیان ، میر سے کسی طرح کم نہین ہے ، جیساکہ عبدالماجد دریابادی لکھتے ہین ۔

> " میر و مصحفی دونون نے ایک ہی بحر مین شاعری کی ہے ، میر کی افضلیت و اولیت تمام اردو شاعرون کے مقابلے مین مسلم ہے ، لیکن اس مخصوص میدان مین .. مصحفی کا پلہ جھکتا ہوا نظر آتا ہے ۔ اس کا سبب خواہ یہ ہو کہ ان کے سامنے پیشتر سے ایک نمونہ موجود تھا اور نقش ثانی ، نقش اول کے مقابلے مین آسان تر و بہتر ہوتا ہے ۔ خواہ کچھ اور ہو ، واقعہ بہر صورت یہ ہے کہ مصحفی کی مثنوی مقتضائے حال سے قریب تر اور جذبات بشری کے زیادہ مطابق ہوئی "(۱)

مصحفی کے ہان تیسری قسم کی مثنویان بعض پالتو پرندون ، جانورون اور ادویات کے وصف مین ہین ۔ پالتو پرندون کے ضمن مین دو مثنویان طوطی پر اور ایک مثنوی مرغ دامہ مرغا نتی/هوس پر ہے ، دو مثنویان پالتو جانورون ، بکری اور مینڈھے پر ہین ، اور ایک مثنوی اجوائن کی صفت مین ہے ۔ ان مثنویون سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی پالتو جانورون اور پرندون سے گہری دلچسپی رکھتے تھے ۔ " مثنوی در صفت بکری " مین ان کی یہ دلچسپی بالخصوص نمایان ہے ۔ انہون نے ایک بکری پال رکھی ہے ، جسے خادمہ مصحفی " بی بولن " لائی تھی ۔ پیر کے دن پیدا ہوئی تھی ۔ اس لئے اس کا نام بھی " پیرو " رکھ دیا گیا " پیرو " سے مصحفی بہت محبت کرتے ہین ۔ اس کا سراپا انہون نے دلچسپی سے لکھا ہے ۔ بکری کے جسم کے تمام اعضا کی انہون نے تعریف کی ہے ، اور

---

(۱) ۔ بحرالمحبت ، صفحہ ۳۱

محبوب کے سراپا کی طرح یہ نقشہ والہانہ انداز میں پیش کیا ہے ، آغاز میں لکھتے ہیں -

یہ جو بکری کی پٹھ ہے اپنے پاس | تھی منی سی اور مجھولی راس
شکل مطبوع و جلد و اعضا خوش | مثل آہو بوہ سراپا خــــوش
پھر کے دن ہوئی تھی جو پیدا | نام بجو رکھا گیا اس کا
غرض آوردہ ہے یہ بولـــن کـــی | کیا کہوں اس کے شور و شیون کی

اس کے بعد اس بکری کے رنگ ، بالوں ، ہاتھوں اور دانتوں کی تعریف کی ہے -

کیا ہوا رنگ میں سیاہ ہے وہ | مردم چشم مہر و ماہ ہے وہ
دونوں ہاتھ اس کے ہر دو داغ سپید | تیرہ شب میں عیان رو صبح امیدگذا
ہر دو رنگی میں وہ ملیح و صبیح | بوہی پر بھی اس کو ہے ترجیح
رشک جرع بھادی قدح چـــشـــم | نخ ریشم سے نرم تر کچھ پشم
سنبلین مو اور آهونے ســـــم | چوں شب وصل کوتہ اس کی دم
دیکھ بالوں کی اس کے انبوھی | سر بہ صحرا ہوئی ہےز گوھی
اس کے دانتوں کو میں کیاجو قیاس | پاے شب جیسے ریزۂ الـــمـــاس

مندرجہ بالا اشعار سے اگر بکری کا حوالہ نکال لیا جائے تو معلوم ہو گا جیسے شاعر

نے محبوب کا سراپا لکھا ہے -

پالتو جانور انسان سے مانوس ہو کر محبت کرنے لگتے ہیں - انسان بھی انہیں گھر کا

ایک فرد تصور کرنے لگتا ہے ، یہ صورت حال ان اشعار میں دیکھئے -

میں ، ہی ہردم کھایا کرے ہے مدام | رات اور دن یہی ہے اس کا کام
جب تلک روبرو رہوں بیٹھا | پیار سے منہ تکا کرے ہے مرا
اور جاؤں میں گھر سے تک باہر | جان کھا جائے میری میا کر
اس انسان سے وہ رکھے ہے بلا | کیونکہ گاہے رہی نہیں تنہا

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

بکری پالتو جانور ہے ، اس کی خوراک بھی سیدھی سادھی ہے ، جس طرح مصحفی

کا مزاج درویشانہ ہے ، یہ بکری بھی قناعت پسند ہے - جو ملے کھا لیتی ہے - دراصل مصحفی کی

پسندیدگی کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کے بعض اوصاف اس بکری میں بھی پاتے ہیں - اب اس کی خوراک دیکھئے -

اس قدر پر نہیں طعام تلاش　　ہے فقط سان پر ہی اس کی معاش

شاد باش اور ہے روشن کی پلی　　نہیں کھائے بھول کسی بھی پھلی

مثل درویش صائم و شاغل　　ہے سب کھانے میں مگر شامل

آ رہی ہے غذا میں نت اس کی　　نان گندم کبھی ، کبھی کھچڑی

ان غذاؤں پہ نت رہے ہے شاد　　سبزی کی قید سے ہے یہ آزاد

گر کسی نے کچھ آگے لا ڈالا　　اس نے چاہا جسے چبا ڈالا

درم چارہ ہی اس کا ہے مرغوب　　یعنی خوش ہوکے کھاتی ہے وہ دوب

کام چنداں نہیں درختوں سے　　طمع پر ہے وہ سبز بختوں سے

ہاں مگر برگ سدرہ اور امرود　　کوئی لاوے تو کھاوے زور از زود

کیا ہری ٹہنیاں چباتی ہے　　خشک پتے جھڑے وہ کھاتی ہے

بکری جب موج میں آتی ہے ، خوب اچھلتی کودتی ہے - جیسے آہو مست چوکڑی بھرتا ہے - کبھی کبھی سرکشی بھی اختیار کر لیتی ہے - لیکن اس میں بھی بقول مصحفی ادائےمحبوبی نظر آتی ہے ، مصحفی نے اس کی اچھل کود اور سرکشی کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ بکری کی تمام حرکات آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں - یوں معلوم ہوتا ہے جیسے یہ سب کچھ بالکل ہمارے سامنے ہو رہا ہے ، مصحفی نے اس منظر کے لئے ایسے الفاظ منتخب کئے ہیں ، جن سے اس منظر میں حرکت کا احساس ہونے لگتا ہے - یہ اشعار اس کیفیت کی وضاحت کرتے ہیں -

وقت بازی جو سر کرے اونچا　　لرزہ تن پرندی کے ہو پیدا

اس کی ٹکر کا دیکھ کر انداز　　قوچ کے ہوش کر گئے پرواز

گردش چشم چرخ شعبدہ باز　　گوش مانند گوش یوز دراز

اس قدر تیز اس کی ہیں کھریاں　　دل خارا میں لگتی ہیں چھریاں

شوخ وحشگی میں ہے وہ ازبس پانچ　　مثل آہو کے وہ بھرے ہے کلانچ

تس پہ سنگ کی اس کے ہے وہ ادا — جس سے اک کوفت ہے بلا رشے ہوا
طیش کھا کر جو ہووے ہے سرکش — دل کرے ہے کلائیوں پر غش
چارسم رکھ کے بر سر دیوار — کود جاتی ہے وہ فلک کے پار
ہر ادا میں ہے اس کی محبوبی — بز میں دیکھی نہیں یہ اسپ خوبی
لعب بازی میں وہ کرے ہے جو جست — چوکڑی جس بھرے ہے آھو مست
اہل ورزش پہ ہو نہ عرصہ تنگ — جب دکھاوے وہ مشق پختہ شلنگ

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

دو مثنویاں طوطے پر لکھی ہیں - پہلی مثنوی میں ایک طوطے کی کہانی لکھی ہے - جو کہ مصحفی کی خادمہ بی بولن نے پالا تھا - پہلے یہ طوطا ایک حجرہ میں بند تھا - پھر بولن نے اسے لکڑی کے پنجرے میں بند کر دیا - طوطا بڑا چالاک تھا - ایک روز جب گھر میں کوئی فرد نہیں تھا - طوطے نے موقعہ غنیمت جان کر پنجرے کی تیلیاں توڑیں اور باہر نکل آیا ، جب مصحفی گھر پہنچے تو طوطا آزاد پھر رہا تھا - انہوں نے اسے پنجرے میں بند کرنا چاہا تو طوطا فوراً اڑ گیا ، اس سے مصحفی یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ دنیا میں سپاہی ، بیسوا ، اور طوطے کی ذات ہرگز باوفا نہیں ہے -

دوسری مثنوی بھی بی بولن کی فرمائش پر لکھی گئی ہے - اس میں کوئی کہانی نہیں- قابل ذکر وصف طوطی کا سراپا ہے - کچھ اشعار دیکھئے -

طوطی ہے جو زمردین بال — چونچ اس کی ہے مثل گل لال
تصویر پری کا پائے خامہ — خونین جگروں کا یا ہے نامہ
یا شمع و چراغ کی وہ لو ہے — یا سرخ شفق میں ماہ نو ہے
ہوتی ہے پگاہ نغمہ راز — ناخن زن تار صوت آواز
سینے میں نہاں جو اس کے ہیں گوش — ہے سامعہ ناطقہ سے روپوش
بے رہزہ دمی خستہ ہے بسہ — پیوند ہزار بستہ ہے بسہ
پھر تس پہ وہ لہریں اس کی دلکش — دل جس سے ہو غرق آب و آتش
شمشیر کشیدہ سی ہے وہ دم — پرواز خیال ہو جہاں گم
یا اس کے سوا جو کیجیے تحریر — لکھیے ان کو دوترکش تیر

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

ایک وصفیہ مثنوی مینڈھے کی تعریف میں ہے ۔ ایک روز اتفاق سے مصحفی کو ایک مینڈھا مل گیا ، یہ ابھی بالکل بچہ تھا ۔ اس کے پاؤں میں ابھی لرزہ تھا ۔ بقول مصحفی آسیب کا شکار تھا ۔ گھر آ کے مصحفی نے بچوں سے کہا کہ وہ قل ھو اللہ اور والناس پڑھ کے اس مینڈھے پر پھونکیں ، اس عمل کے بعد آسیب دور ہوا اور مینڈھا ٹھیک ہو گیا ۔ اس کے بعد اسے غسل دیا گیا ۔ مصحفی لکھتے ہیں ۔

یہ جو اترا ہے چرخ سے مینڈھا ۔۔۔ خالہ زادہ جدی کا ہے گویا
عالم غیب کا ہے مایہ رسول ۔۔۔ اس نے اوپر سے جو کیا ہے نزول
کوئی کہنے لگا برائے ثواب ۔۔۔ ذبح اب کر کے کیجیے اس کے کباب
پر میں سمجھا یہ ایں ہمہ زحمت ۔۔۔ ہے نزول فرشتہ رحمت
سرگشتہ رہا یہ روئے زمیں ۔۔۔ آب و دانا دیا میں اس کو وہیں
گھر میں لایا نہ اس کو کر وسواس ۔۔۔ دل میں میرے پھرا کیا جو ہراس
یوں پھر آخر میں کودکوں سے کہا ۔۔۔ یعنی جو طفل ہو قرآن پڑھا
پڑھ کے ماتھے پہ آیۃ الکرسی ۔۔۔ یکدم اس کی کیجیے مزا پرسی
قل ھو اللہ پڑھ کے کوئی سہ بار ۔۔۔ مارے پانی کے چھینٹے بے زنہار
کوئی والناس پڑھ کے بہر خدا ۔۔۔ دھوئے اعضا سے اس کے عقد کشا
غرض اس پر جو کچھ کہ تھا آسیب ۔۔۔ ہو گیا ایک دم میں پا بہ رکیب
لرزہ پاؤں سے اس کے دور ہوا ۔۔۔ سایہ جو اس پہ تھا نفور ہوا
بعد ازاں دے کے اس کو غسل بآب ۔۔۔ کر دیا شستہ میں نے جوں مہتاب
روئیں اس کے روئیں سے کھل گئے سب ۔۔۔ ہو گیا صاف اس کا چرک و قصب

آخر میں مصحفی اس کی تعریف کرتے ہیں کہ اس میں سرکشی بالکل نہیں ہے ، یہ سراپا حلم ہے اور معنی تسلیم کو سمجھتا ہے ۔ اس لیے ہر حالت میں پرسکون رہتا ہے ۔

سرکشی کا نہیں ہے اس میں نام ۔۔۔ صورت حلم ہے وہ مینڈھا تمام
گر لٹائے کوئی رہے لیٹا ۔۔۔ گر بٹھائے کوئی رہے بیٹھا
اس نے پایا جو ہے مزاج حلیم ۔۔۔ اس سے واضح ہے معنی تسلیم

ہے یہ وحشت دوشم کہ یہ حیوان   نہیں کرتا بوقت ذبح فغان

یعنی شکوے سبھی ہیں اس کے بند   نہیں بانگ اس کی ہوتی طرح بلند

ہے زہیں واقف مقام رضـــــا   جیسے عاشق ہے اس کی تیغ قضـا

گرچہ مسلخ میں دھر کے بزو میش   ذبح ہوتے چلے ہی آئے ہمیش

لیکن ایسا ذبح نرم گلـــو   نہیں دیکھا میں آج تک تو کبھو

جس کی گردن پہ پھیریں گر انگشت   تو وہ کر جائے کار تیغ درست

مصحفی کشتہ مقـام رضـــا   سچ ہے کرتے ہیں میں جیسی جی کو فدا

آفریں ایسے سرگذشتے پسر   وہ جو ثابت رہے فرشتے پسر

لوٹے پھٹے بہ دامن قـاتـل

اور دہ کھائے کبھی غم بسمـل

•-•-•-•-•

• مثنوی در صفت اجوائن • میں مصحفی نے اجوائن کے خواص بیان کیے ہیں ۔ یہ مثنوی مصحفی کا طب سے گہرا شغف ظاہر کرتی ہے ۔ انہوں نے بڑی تفصیل سے ان بیماریوں کی کیفیت لکھی ہے جنہیں اجوائن کے استعمال سے فائدہ پہنچتا ہے ۔ یہاں کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں ۔ جن سے اس مثنوی کا انداز واضح ہوتا ہے ۔

کیا کروں وصف تیرے اجوائن   تو ہے آرام جان و راحت تن

باد گولے کا توڑے سر توڑا   رنج نے تیرے ہاتھ گھر چھوڑا

اشتہا تجھ سے صاف ہوتی ہے   موت سر کو پکڑ کے روتی ہے

بھوک لگتی ہے تجھ سے صبح و شام   تب تو ہے نانخواہ تیرا نام

تجھ سے فوراً ڈکار آتی ہے   گل جاں پر بہار آتی ہے

گاہ کھولے تو سدہ امعا کا   گہ کرے بلغم لزج کو فـدا

بلغمی صفرا جس کو ہوتا ہے   تیرا آل داہ اس کو کھوتا ہے

ہاتھ پاؤں میں جس کے ہو گٹھیا   ہے ترا تیل اس کا عقدہ کشا

رقت حاجت ترے عرق کا قطــور   کرتا ہے درد گوش رہتی دور

تو دیجوں میں ہو اگر داخـل   پھر وہ جوں بچے تو کیا حاصل

قدر فلفل کی نہیں آگے دہن　　　حق نے دی ہے وہ تیزی تھی نہیں

--*-*-*-*-*-*-*

مصحفی کی مثنویاں اپنے دور کے اخلاقی انحطاط کی بھی عکاسی کرتی ہیں ۔ "مثنوی مرغ نامہ مرزا تقی ہوس" میں انہوں نے لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کے ایک رخ کو پیش کیا ہے ۔ اس دور کے امرا جن کے پاس اودھ کے جغرافیائی حالات اور زمین کی زرخیزی کے باعث دولت کی فراوانی تھی ۔ وقت گذارنے کے لیے غیر تخلیقی مشاغل اختیار کرتے تھے ۔ اس دور کے امرا کے مشاغل میں بٹیر بازی، پتنگ بازی اور مرغ بازی بہت عام تھی ۔ امرا اپنی دولت کا کثیر حصہ ان غیر تعمیری کاموں کی نذر کر دیتے تھے ، مصحفی نے اپنے ایک مربی مرزا محمد تقی ہوس کے حوالے سے اس دور کے اس مشغلہ پر ایک مثنوی لکھی ہے ۔

مصحفی بتاتے ہیں کہ جب سے مرزا تقی کی رفاقت اختیار کی ہے بدحالی کا شکار ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تمام آمدنی چوپڑ اور مرغ بازی میں ضائع کر دیتے ہیں ۔ اور ان کے گرد ہر وقت مرغ بازوں کا ہجوم رہتا ہے ۔

جب سے ہیں مرزا تقی کے ہم رفیق　　　بھس کر کھاتے ہیں ہم تب سے سویق
باعث اس کا کیا اگر پوچھے کوئی　　　تو بتاؤں اس کو میں اے مصحفی
یعنی جو ان کا مداخل ہے تمام　　　تیتر اور چوپڑ میں ہوتا ہے تمام
مرغ بازی کا انہیں ہے بس کہ شوق　　　گرد ان کے رہتے ہیں سو اہل ذوق

مصحفی مرزا تقی ہوس کی مجلس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہاں ہر وقت مرغ بازی پر ہی گفتگو ہوتی ہے ۔ مجلس میں بیٹھنے والے خاص خاص مرغوں ، ان کی غذاؤں اور مرغ بازوں کا ذکر کرتے ہیں ۔

ذکر ہے مرغوں کی اصل و نسل کا　　　اور وار گویا نہیں کچھ اس سوا
کر رہا ہے کوئی وصف زردیاں　　　یعنی یہ مرغا بھی جوڑ ہے کساں
مرزا شیرے کا فقرا ہے دلیر　　　کیوں نہ سمجھیں اس کو وہ میدان میں شیر
ہیں جو شوکت جنگ کے فرزند خاص　　　مرغ ان کے سب کو سمجھے ہیں رصاص

ساق و گردن کے زبس فولاد ہیں ۔ عالم سختی میں وہ بیداد ہیں

رات دن پاتے ہیں سونے کی غذا ۔ ان کی تیاری کا عالم ہے جدا

کیوں نہ وہ مرغا ہو پھر رستم تلاش ۔ جیسے انڈریں جس پہ نت اور تیل ماش

اس کے بعد مصحفی نے اپنے عہد کے ان امرا کے نام گنوائے ہیں جو مرغ بازی میں استاد سمجھے جاتے تھے -

یوں تو ہیں منجملہ سب پنجہ باز ۔ پر کہاں ہر اک میں ویسا امتیاز

ملح کل یعنی کہ وہ سالار جنگ ۔ دے گیا اس کھیل کو خوب آب و رنگ

اور نے پایا کہاں یہ حوصلہ ۔ جو رکھے نت مرغ خانے کسی ہے سدا

بعد ازاں اکبر علی اصغر علی ۔ رکھتے ہیں اس فن میں مشق پختگی

لاکھ چھل بل ان کو ایسے یاد ہیں ۔ مرغ بازوں کے بھی وہ استاد ہیں

گرچہ ہیں استاد فن مرزا شریف ۔ لیک کب رکھتے ہیں یہ طبع لطیف

میر زین العابدین خان کے خلف ۔ مرغوں میں کرتے ہیں گوزکو تلف

اس گھرانے کی کہاں پاتے ہیں چال ۔ مرغ جنگی میں یہ گھر ہیں بے مثال

ہیں جو فیض آباد کے مرزا تقی ۔ دھوم ہے ، البتہ ان کے مرغوں کی

کیوں کہ وہ زر دینے میں ہیں بے دریغ ۔ کیوں نہ مرغے ہوویں ان کے مثل تیغ

۰۸۸۸۰ (مسلسل)

منظر نگاری -

منظر نگاری میں مصحفی کی تین مثنویاں ہمارے سامنے ہیں -

۱) مثنوی گرما - ۲) مثنوی سرما - ۳) مثنوی در افراط آتش

منظر نگاری کے سلسلے میں مصحفی کی مثنویاں ، ان کی وصفیہ مثنویوں سے بہتر ہیں-
منظر کشی میں شاعر کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ جس منظر کی تصویر کشی کر رہا ہے - اس کی تصویر
تمام تر جزئیات کے ساتھ لفظوں کے ذریعے اس طرح مرتب کرے کہ جیتا جاگتا منظر پڑھنے والے کے سامنے
آ جائے - اس میں شاعر کی فنی بصیرت اور اس کا مشاہدہ بے اہم ہیں - جہاں تک اس کا مشاہدہ
گہرا ہو گا ، اسی حد تک وہ بہتر تصویر کشی کر سکے گا -

منظر نگاری کے سلسلے میں مصحفی کی مثنوی گرما بالخصوص قابل ذکر ہے - اس مثنوی
میں مصحفی نے مختلف اشیاء پر گرما کے اثرات بیان کیے ہیں - انہوں نے باغوں کی حالت ، چرند پرند
کی پریشانی ، پیاس کی شدت کا موثر انداز میں ذکر کیا ہے- اس مثنوی کی خصوصیت یہ ہے کہ کیفیات
کے اثرات دکھانے کے لئے مصحفی نے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو موسم گرما کے مختلف تلازمات پیدا
کرتے ہیں - اس مثنوی میں تراکیب کی تشکیل بھی ایسی ہے جو فنی اثرات کی تشکیل میں نمایاں کردار
ادا کرتی ہے - کچھ تراکیب دیکھیئے - " آتش گل " - " مہر آتش " - شمع کے تار " - " سرو آتش
فشاں " - " دست چنار " - آتش کا پنج شاخا " - آگ کے پھول " - " مرغ آتش خوار " وغیرہ
ان تراکیب کا استعمال ملاحظہ ہو -

ان دنوں باغ بھوت خانہ ہے — سرت و باروت کا خزانا ہے
آتش گل زبس کہ ہے سرکش — اوس پہ لالہ ہوا ہے مہر آتش
ہیں منور کے تار شمع کے تار — سرو آتش فشاں ہے مثل چنار
وہ جو دست چنار بالا ہے — سو وہ آتش کا پنج شاخا ہے
دانۂ نار سب ہیں چنگاری — آگ کے پھولوں کی ہے گلکاری
گل سے جو تمتما رہے ہیں گال — دال ہے تب پہ اس کا چہرہ لال

شاخ نرگس نے قد کیا ہے علم — بن دیئے آگ چھوٹے ہے یہ قلم
پس کہ طبع ہوا ہے آتش بیز — شاخ گل تک چمن میں ہے گلریز

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

پیاس کی شدت نے انسانوں کو بدحال کر دیا ہے ۔ مصحفی ان اثرات کو اس طرح پیش کرتے ہیں ۔

آ کے خشکی نے جو کیا ہے اثر — پیڑیاں بندھ گئی ہیں ہونٹوں پر
بعضے پیاسوں کے کنٹھ خشک ہوئے — بیچ صحرا کے تشنہ لب ہو رہے
بعضے گرمی کی تپش سے مسائے — بعضے بے آسرا ہو بیٹھ رہے
بعضوں کو بے کلی سے لگ گئی ڈاک — بعضے ہونے لگے جھٹک سے ہلاک
حلق بے آبی سے پر از غم ہے — جیٹھ کیا یہ تو مسموم ہے

.-.-.-.-.-.-.-.-.

دوسری مثنوی موسم سرما کے بیان میں ہے ۔ اس مثنوی میں تراکیب کی وہ جدت اور تنوع نہیں ہے جو موسم گرما کے بیان میں ہے ۔ اس مثنوی میں سرما کے اثرات دکھائے ہیں ۔ اس کی نمایاں خصوصیت سماجی شعور کا اظہار ہے ۔ مصحفی نے سردی کے باعث پیدا ہونے والی ان مشکلات کا ذکر کیا ہے ۔ جن کا مقابلہ عوام کو کرنا پڑتا ہے ۔ وہ ایسے لوگوں کا ذکر کرتے ہیں ۔ جن کے تن پر ایک قمیص بھی نہیں ہے ۔ یہ وہ لوگ ہیں جو سورج کی گرمی پر زندہ ہیں ۔ یہ اشعار دیکھئے ۔

جن کے تن پر نہیں ہے اک لتا — کیا کہوں حال جاڑے میں ان کا
آتش افروزی سے ہے سب سروکار — قرص خورشید پر ہے دن کو مدار
تھے جو بعضے خوردہ باسی کے — اب وہ باسی ذرا نہیں بستے
حال کیا ہوئے گا غریبوں کا — ہے روٹی پر تو نون ہی لسوڑا

:-:-:-:-:-.-.-.-.

سردی کی شدت کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ ہر شے سے گرمی رخصت ہو گئی ہے ۔ اور یہی دنیا زمہریر بن گئی ہے ۔

طرفہ سردی ہے ان دنوں یارب   جس کے ڈر سے گلیم پوش ہیں سب

سنگ و آہن جو اب بہم ہوں دوچار   برف ان سے جھڑے بجائے شرار

ہاتھ میں لیجیے گر انگارا   ہووے محسوس جیسے یخ پارا

دیکھیو شدت شب سرما   بن بجھائے چراغ ہے ٹھنڈا

جس طرف دیکھو آگ کی ہے پکار   آگ کیا آگ خدا کا ہے دیدار

سرد دیکھی دکان کھاجی کی   اب کی جاڑے نے کیاخرابی کی

ہے نمکدان میں برف جاے نمک   خاک کھاویں گے بادہ نوش گزک

کر گئی ہے سفر حرارت تن   واں برودت کا اب ہوا ہے وطن

•-•-•-•-•-•-•-•-•

• مثنوی در افراط آتش • میں آگ لگنے کا ایک واقعہ بیان کیا ہے ۔ اس آگ سے غریبوں کے جھونپڑے جل گئے اور بیوپاریوں کی منڈی تباہ ہو گئی ۔ آغاز میں آگ کا منظر خوبصورت تشبیہوں کے ذریعے بیان کیا ہے ۔

سوز آتش ہے کس قدر اس سال   جس سے ہے دل پہ مرد و زن کے ملال

بانس سے بانس جو رگڑتا ہے   آگ کا شعلہ اک بھڑکتا ہے

یوں پتنگے اڑیں ہیں یکباری   تو کہے ہے ہوا میں پھلواری

جب کہ چھپر کسی کا جلتا ہے   کف افسوس شعلہ ملتا ہے

آگ کے باعث گھروں کے مکینوں کی افراتفری کا متحرک نقشہ مصحفی نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے ۔

کوئی کہتی ہے ہائے یہ میں موئی   کوئی پھرتی ہے بلبلاتی کھوئی

کوئی تکتی ہے منہ کو شوہر کے   کوئی ساتھ اٹھ چلی برادر کے

کوئی ہمسایہ میں چھپی جا کر   گر پڑی ٹھوکر اک کوئی کھا کر

سر سے برقع کسی نے پھینک دیا   اٹھ دٹایا کسی نے ساتھ لیا

رہ گئی کوئی در کے بیچ اڑی   کوئی اٹھی جو گرم گریہ پڑی

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

ھجویہ اور وارداتی مثنویوں میں بیشتر ایسی مثنویاں شامل ھیں جن کا تعلق مصحفی کی اپنی ذاتی زندگی سے ھے ۔ ھجو چارپائی ، ھجو مکان اور ھجو کھٹمل میں مصحفی کی ذاتی زندگی کے بعض رخ نظر آتے ھیں ۔ مصحفی کا سوائے شاعری کے اور کوئی ذریعہ معاش نہ تھا ۔ اپنی بسراوقات کے لیے وہ تمام زندگی مختلف امرا سے وابستہ رہے ۔ مگر یہ وابستگی چند برس سے زیادہ کبھی نہ رہ سکی اپنے مربیوں سے بسر اوقات کے لیے جو رقم ملتی رہی ، معلوم ھوتا ھے وہ ھمیشہ ناکافی رہی ۔ مصحفی کے پورا کلام میں جو تاریخی ترتیب سے ھے ، مسلسل مالی پریشانیوں کا ذکر ملتا ھے ۔ ھجو مکان ، ھجوچارپائی اور ھجو کھٹمل ایسی مثنویاں ھیں جو مربوط انداز میں شاعر کی زندگی کے مصائب کی ترجمان ھیں۔ ان سے عیاں ھوتا ھے کہ وہ بے بسی اور مفلسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے ۔ ھجو مکان میں مکان کی ناگفتہ بہ حالت کا نقشہ کھینچا ھے ۔ اس مکان کی ھرشے خستہ حال ھے ۔ ھر طرف تباھی کے آثار ھیں ۔ اس کے ھر کونے سے مایوسی و نامیدی ٹپکتی ھے ۔ مصحفی کا یہ مکان اس پورے معاشرے کی تباھی اور خستگی کی علامت ھے جس کے کچھ افراد ، پورے معاشرے کی محنت کا ثمر اپنی عیش وعشرت کے لیے لوٹ رھے تھے ، اس معاشرہ میں اوپر سے چمک دمک موجود تھی مگر اندر سے عوام مفلوک الحالی کا شکار تھے ۔

ھجو مکان کے کچھ اشعار دیکھئے ۔

اپنے رھنے کو جو ملا ھے مکان
ھے بعینہ وہ صورت زندان

نہ تو روزن نہ اسمیں جالی ھے
دن دیئے جیسے رات کالی ھے

اس میں مطلق نہیں ھوا کا گزر
سمر یلدا کی وان کیے ھے نظر

جالے ہول اس کے در کے آگے ھے
دوزخ اک میرے گھر کے آگے ھے

چارپائی جو میں اٹھاتا ھوں
ایدھر اودھر اسے بچھاتا ھوں

بے گزر جا ذرا نہیں ملتی
خاک چھانے صفا نہیں ملتی

دل کو کاوش ھی رات اور دن ھے
بسکہ بھوؤں کی اس میں بھن بھن ھے

الغرض اسی میں مجھ کو ھرصورت
رھتی ھے موذیات سے صحبت

کبھی چیونٹی بدن کو کاٹے ھے
کبھی دیمک ھی پائے چاٹے ھے

چارپائی جو ہے ہمارے پاس — کھٹملوں کی رہے ہے اس میں خواس
رات دن جی صفا کو ترسے ہے — اپنی قسمت کی خاک برسے ہے

گھر میں میرے جو کوئی آتا ہے — اپنی صورت کو بھول جاتا ہے
مصحفی جائے سینہ چاکی ہے
گھر نہیں یہ تو ہیچ خاکی ہے

ہجو کھٹمل میں مصحفی نے اپنے گھر میں کھٹملوں کی کثرت کا ذکر کیا ہے ۔ ہجو کان کی طرح اس مثنوی میں بھی انہوں نے اپنے مصائب کا اظہار کیا ہے ۔ کچھ اشعار دیکھئے ۔

کھٹملوں کی زبس کہ ہے افراط — تلخ ہے ان سے اپنا خواب و نشاط
کافروں نے یہ سر اٹھایا ہے — سارے پلنگ کو توڑ کھایا ہے
کیا کہوں ان گزندوں کی زشتی — کہ مجھے کر دیا ہے خارشتی
بسکہ بے چین ہوں میں ان کے ہات — نیند آتی نہیں ہے ساری رات
دمبدم کروٹیں بدلتا ہوں — ادھر اودھر پڑا اچھلتا ہوں
پائنچے میں کبھی گھس آتے ہیں — کبھی دیغے میں سرسراتے ہیں
مارتا جاتا ہوں انہیں جوں جوں — کان پر ان کے رینگتی نہیں جوں
ان کے ملنے سے وقت بدخوابی — چھیاں ہو گئی ہیں عنابی

بسکہ ہے ان دنوں انہیں کا ظہور — لیٹنے کا تو کیجے کیا مذکور
ان کے ہاتھوں سے ہے مجھے اے یار — بیٹھنا چارپائی پر دشوار
پاؤں میں جو خواس ان کا ہے — اسی کا ہر پایہ بھڑ کا چھتا ہے
الغرض شام سے ہو شب بیدار — کھیلتا ہوں میں کھٹملوں کا شکار
مارے جو موٹے موٹے چن چن کر — چھت کی تھان بن گئی چادر
گھسے دیوار پر جو کرکے تلاش — کر دیا گھر کو خانۂ نقاش
نہ زمیں ہی میں خاک مال ہوئے — گھر کے کوٹھے تمام لال ہوئے
نہیں مرتے ہیں تو بھی یہ بدذات — کیا انہوں نے پیا ہے آب حیات

•—•—•—•—•—•—•

ھجو چارپائی میں ایک ٹوٹی پھوٹی چارپائی کی ھجو کہی ھے ۔ اس مثنوی سے بھی مصحفی کی مفلوک الحال اور بے چارگی نمایاں ھوتی ھے ۔ مندرجۂ ذیل اشعار اس کی وضاحت کرتے ھیں

یہ جو ھم پاس چارپائی ھے
گور ھے یا کنواں یا کھائی ھے

پٹی پائے تمام ناھموار
اور بانوں کی جھول جیسے غار

کج و وا کج ھے بسکہ وہ یکسر
نعش گردوں کو رشک ھے جسپر

ڈھانچ ھے اس کا بس کہ اول جلول
کہیں سل بیٹھتی نہیں ھے چول

پائے ھیں کہنگی سے زرد و سیاہ
سیرووں کا بھی حال پھر ھے تباہ

بسکہ ھے ڈھلڈھلی و بیچ و لچر
چول کو روز چاھیے پچـــــــر

گر گدیلے کا اس پہ ھو بستـر
تو بھی چبھتی ھیں پھانس جوں نشتر

آکے جب رات اس پہ سوتا ھوں
کرکے ضامن کو یاد روتا ھوں

یہ وھی ناتوان پلنگڑی ھـــے
جس کو کہتے ھیں لولی لنگڑی ھے

جب کہیں آدھی رات جاتی ھے
اونگھ کے مارے نیند آتی ھـــــے

کیونکہ اس پہ کوئی دوگانہ ھـــو
گر رھے مجوساجو یگانہ ھـــو

طول میں میرے قد سے بھی کم تر
عرض میں میرے تن سے بھی لاغر

ایسی جب تنگ چارپائـــی ھـــو
پس مسافر کی کیاسمائـــی ھـــو

اب بھی جائے تو گھر کو خالی کر
مصحفی اس سے بوریا بہتـــــر

•-•-•-•

موذی خانہ سلیمان شکوہ " بھی اسی قسم کی مثنوی ھے ۔ اس میں انھوں نے بتایا ھے کہ موذی خانہ سے ھر ماہ اپنی تنخواہ لینے میں کیا مشکلات پیش آتی ھیں ۔

" ھجو قوم شیخ " میں ایک کہانی بیان کی ھے ، کہ قوم شیخ کا ایک فرد دریا سے پار جانا چاھتا تھا ۔ کنارے پر کشتی موجود نہ تھی ۔ ایک کچھوا نظر آیا ۔ درخواست کی کہ دریا کے پار لے جائے ، کچھوا رضامند ھو گیا ۔ شیخ نے سوچا یہ آبی جانور ھے کہیں غوطہ نہ لگا دے لہٰذا اس سے کہا کہ بھائی مجھے اجازت دے کہ تیرے گلے میں رسی باندھ دوں تاکہ دریا آرام سے عبور ھو سکے

کچھوے نے یہ بات مان لی ، دریا عبور کرنے کے بعد کچھوے نے کہا کہ شیخ اب میرے گلے سے رسی کھول دے ، مگر وہ مکار تھا ، اس نے کہا مجھے ابھی پھر واپس جانا ہے اگر تجھے کھول دیا تو واپس کون لے جائے گا ، چنانچہ کچھوے کو دریا کے کنارے باندھ دیا ، بچارہ وہیں پسر گردن پٹک پٹک کر مر گیا ، مصحفی کہتے ہیں کہ اس قوم پر اعتبار نہ کرو ، یہ بے وفا ہے ۔

" ہجو پسر حجام " مصحفی کے قیام دلی کی مثنوی ہے ، اس میں حجام کے بیٹے کی ہجو کہی ہے ۔

مجموعی جائزہ لیا جائے تو مصحفی کی مثنوی ، ان کی غزل کے معیار کی نہیں ہے ، مصحفی نے جو مثنویاں لکھی ہیں ۔ ان میں بیشتر ایسی ہیں جو ان کی شاعری کا کوئی اچھا نقش پیش نہیں کرتیں ۔ شمالی ہند میں سحرالبیان کے بعد مثنوی کا جو معیار بن گیا تھا ، مصحفی اس کے قریب بھی نہیں جا سکے ۔ مصحفی کی مثنویوں میں نہ زبان و محاورے کا وہ معیار ہے جو سحرالبیان میں ہے ، اور نہ ہی تہذیبی زندگی کی بھرپور پیشکش ، جس کے باعث سحرالبیان کو بقائے دوام حاصل ہے ، مصحفی کو زیادہ سے زیادہ دوسرے درجے کا مثنوی نگار شاعر کہا جا سکتا ہے ۔

قصائد مصحفی

اردو ادب کی تاریخ میں اب تک مصحفی کے قصیدوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی رہی ہے ۔ بہت کم نقاد ایسے ہیں جو قصیدے میں ان کے مرتبہ کا اعتراف کرتے ہیں ۔ مختلف نقادوں کی آرا دیکھیں تو سب سے پہلے میر حسن نے ان کے قصیدے اور غزل کی تعریف کی ۔

" قصیدہ و غزل و مثنوی ہمہ خوب "(۱)

عشقی لکھتے ہیں ۔

" در اکثر اقسام نظم خامہ در غزل سرائی شہرت معقولے دارد ، و قصاید و مثنوی ہنر بقدر مشق بہ آب و تاب انجام می دہد "(۲)

---

(۱) ۔ تذکرۂ شعرائے اردو ، صفحہ ۱۶۷ (۲) ۔ دو تذکرے جلد دوم ، صفحہ ۲۲۳

خوب چند ذکاؔ ـ

" قصیدہ چند بہ کمال خوبی و متانت کلام در مدح شاہزادہ عالی مقدار مرزا سلیمان شکوہ بہادر ازو سرانجام یافتہ "ـ(۱)

سرور ـ

" اکثر قصاید در مدح مرشد زادہ (سلیمان شکوہ) بہ کمال فہم و جودت طبع تصنیف کردہ "ـ(۲)

محمد حسین آزاد نے ان کے قصاید میں فارسی کی عمدہ ترکیبوں ، بڑے لفظوں ، بسلند مضامین کی تعریف کے باوجود جوش و خروش کی کمی بتائی ہے ، اس کی وجہ ان کے نزدیک کثرت کلام ہے ـ

" قصیدے خوب ہیں اور اکثر ان میں نہایت مشکل زمینوں میں ہیں ـ کچھ حمد و نعت ، کچھ مرزا سلیمان شکوہ ، اور حکام لکھنو کی شان میں ہیں ، ان میں بڑے بڑے الفاظ ، بلند مضمون ، فارسی کی عمدہ ترکیبیں ان کی درست نشستیں ، جو جو اس کے لوازم ہیں سب موجود ہیں ، البتہ بندشوں کی چستی اور جوش و خروش کی تاثیر کم ہے ، شاید کثرت کلام نے اسے دھیما کر دیا کیونکہ دریا کا پانی دو پہاڑوں کے بیچ میں گھٹ کر بہتا ہے ، تو بڑے زور شور سے بہتا ہے ـ جہاں پھیل کر بہتا ہے ، وہاں زور کچھ نہیں رہتا "ـ(۳)

دور جدید کے نقادوں میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے مصحفی کو بحیثیت قصیدہ گو ، صف اول کے شعراؔ میں شمار کیا ہے ـ

" قصیدہ کے میدان میں مصحفی بھی صف اول میں ہیں اور اس سلسلہ میں ان کا نام ملک الشعرا نصرتی ، سودا ، ذوق ، امیر ، میر ، محسن اور ان کے ہم پلہ شعرا کے ساتھ لینا چاہیے "ـ(۴)

---

(۱) ـ عیارالشعرا ورق ۲۹۰ الف ـ مائیکروفلم انڈیا آفس لائبریری مخزونہ کتب خانہ جامعہ پنجاب
(۲) ـ عمدہ منتخبہ ، صفحہ ۵۸۹ (۳) ـ آب حیات ، صفحہ ۱۳-۳۱۲
(۴) ـ لکھنوؔ کا دبستان شاعری ، صفحہ ۵۰۰

مصحفی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لینے کے لئے ہم ان کے قصیدوں کا فنی اعتبار سے جائزہ لیتے ہیں ۔ قصیدہ کی پہلی کڑی تشبیب ہے ۔ قصیدہ نگار شاعر تشبیب میں مختلف مضامین باندھتے ہیں تشبیب میں رندی و سرمستی ، حسن و عشق ، بہار ، پند و موعظت ، شکوۂ دوران ، خواب و خیال کی کیفیات اور ذاتی حالات وغیرہ کو موضوعات بنایا جاتا ہے ۔ تشبیب سے چونکہ قصیدہ کا آغاز ہوتا ہے لہذا اس کے مطلع میں دعا اور چونکا دینے والا مضمون پیش کیا جاتا ہے ۔ تشبیب کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ مضامین ممدوح کی شان اور مرتبہ کے مطابق استعمال کئے جائیں ، مثلاً اگر قصیدہ کسی بزرگ کی مدح میں ہے تو تشبیب کے مضامین رندی و سرمستی سے پاک ہونے چاہئیں ۔

مصحفی کے قصیدوں میں تشبیب کے مضامین میں ، موسم بہار بالخصوص قابل ذکر ہے ، یوں تو بہار کا موضوع شعرا کے لیے ہمیشہ سے دلچسپی کا باعث رہا ہے ، لیکن مصحفی چونکہ بنیادی طور پر جمال پرست شاعر ہیں اس لیے ان کی تشبیبوں میں بہار کی رنگینیاں جوش و خروش سے ملتی ہیں ۔ یہاں چند تشبیبوں کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں ۔

بسکہ اس فصل میں ہوتے ہیں سبھی عظم رمیم　　روکش باد مسیحا ہے گلستاں میں نسیم
شتر خار کی جا واں سے اوگے ہے سبزا　　بسکہ کرتی ہے ہوا خاک کو لیست تعلیم
صحن ہے صاف تراز دامن دریائے اشک　　لالہ ہے سرخ تراز کاغذ ہندی تقویم
آب جو بار ہے یوں گرد خیاباں کے محیط　　ورق لعل پہ جیسے ہو کھنچی (جدول سیم)
شعلہ افروز ہے ہر سو جو گلوں سے گلشن　　سطحۂ باغ ہے آتشکدۂ ابراہیم
شاہد رنگ جدیدی کا ہوا ہے جلوا　　تازگی لائے ہیں شاخوں پہ درختان قدیم
فرش ہوتا ہے زمیں پر جو درختوں کے تلے　　مخمل سبز نظر آتے ہے سائے کا گلیم
پھر اوسے کلک ربیعی نے کیا ہے تصحیح　　دیر سے نسخہ گلزار پڑا تھا جو سقیم

(در مدح صفدر علی خان)

اہل طرب نے ساز طرب کوک کر لیے　　گلبانگ مطرباں کی گئی آسمان کے پار
پھر تالیاں بجانے لگے برگ ہر درخت　　باد صبا کو دیکھ کے رقصان و بیقرار
رنگ ارغوانی دیکھ کے اسکا یہ بولی خلق　　معشوق خوبرو ہے کہ گھوڑے پہ ہے سوار
سکان زیر خاک کے دل کو ہوئی خوشی　　پیک صبا نے دی خبر آمد بہار

لا

لالون نے رنگ رنگ کی مے کے بھرےجو جام — بی کرگئے ان کو ہو گیا سرمست کو کنار

دو رستہ رشتی نے نکالا زمین سے سر — پھر کچھ پکرگئے چلنے لگی آب جوئبار

چون شاخہائے سبز کے آگے نظر نشان — باغ جہان سے فوج خزان کر گئی فرار

پہنے ہوئے ہین ہرچین لباس بہشتیان — اوراق سبز سے تن عریان شاخسار

نرگس کے گرد پھولون کے لالہ سےہےعیان — اس کے لگی ہے ہاتھ قلمکار جامہ دار

سوچا مین دل مین دیکھ کے نرگس کی کیاریان — مثل فلک ہے سطح زمین کیون ستارہ دار

(رہتےہین) مصروف سجدہ خالق مین رات دن — گلشن مین شاخہائے درختان میوہ دار

آتی ہے اس سے گل کےچٹکنے کی اک صدا — نکلے ہے سنگ توڑ کے گرسنگ سے شرار

نوروز کا نہین ہے اگر دن تو باغ مین — شبنم کے قطرے فقط گراتےہین کیون قطار

کنگال کر دیا تھا خزان نے جنھین وہ نخل — کیا کیا بحکم نامیہ لائے ہین برگ و بار

جو آسمان سبز پہ ماہ دو ہفتہ ہو — ایسی صفا سے چمکے ہے سبزہ مین آبشار

•—•—•—•—•—•—•—•—•—•—•

برج حمل مین نیراعظم کا ہے گذار — کیونکر نہ ہو بوضع دگر رنگ روزگار

پاتا ہون تازگی سے درختان خشک کو — آئین فصل میوہ مہیائے برگ و بار

گلگون سوار لالہ نعمان کے روبرو — ہے گرد دستہ ہائے قزلباش کی قطار

ششدر ہے اس کو دیکھ کے چرخ زبرجدین — مہندی کی تثبون نے بنایا ہے جوحصار

لطف ہوا نے بسکہ جبل مین اثر کیا — تختہ سے شال کے نہین کم پشتہ حجار

یخ بستہ ہے جو چشمہ و انہار و حوض وباغ — ہے جو آفتاب سے ایک اوپہ (اظہار)

نم دیدہ ہے سیاہی کاغذ یہان تلک — ریحان ہو اوس کا نام جو لکھے (خط غبار)

گر اس ہوا مین دانہ فولاد ہون ہرے — ...... اس قدر نہین یہ بات زینہار

سرمستی نشاط سے دیکھون ہون ہر طرف — ساغر شکستہ ساقی و میخوار (شکستہ بار) کذا

زردی چھٹی ہے زاینہ تخم مرغ سے — جس دن سے تاجدار خزان کر گیا فرار

ازبسکہ دن بڑھا ہے ذرا اور گھٹی ہےرات — اندازہ دگر پہ ہے ساعات کا شمار

۳

ہے ان دنون مین روح نباتی کا خاک سے — پیمان درست و قول و قسم جملہ استوار

پھولون کی سمت دیکھئے گرآب کے سال ہے — سب سے زیادہ فاختئی رنگ پر بہار

•—•—•—•—•—•—•—•—•—•

هو نباتات میں جب روح نباتی کا عمل — شجر خشک سے کیوں برگ و برآویں نہ نکل

جوش صد برگ سے ہو کیوں نہ زمیں کان جلا — سبزہ کیوں اوسپہ بچھاوے نہ (زمیں) مخمل

گلبن روز نہ سورج سے ہو کیوں بالیدہ — سنبل شبہ نہ بنے کیونکہ چراگاہ جسمل

دامن وادی محشر نہ ہو کیوں دامن کوہ — کیوں قزلباش بنی نہ لالہ سے بنیں کوہ و کتل

وقت آتا ہے کہ ہوا میہ عجلت فرما — وقت آتا ہے کہ گل سے ثمر آوے اول

سنگریزوں میں صلابت نہیں مطلق باقی — مول لیتی ہے انہیں خلق سمجھ کر پھل

کارسازی میں جو ابھی ہے نموئے اشجار — تھیاں پھوٹتی ہیں اوسے ہی شکل اول

•-•-•-•-•-•-•-•-•

اب ہم مصحفی کی تشبیہوں کا وہ رخ پیش کرتے ہیں جن میں انہوں نے ذاتی حالات اور ہم عصر عہد کے بعض پہلو پیش کیے ہیں ۔ مصحفی کی زندگی کے حالات کے ضمن میں یہ بات بالخصوص پیش کی گئی ہے کہ وہ تمام عمر معاشی بدحالی کا شکار رہے ۔ عمر کے مختلف حصوں میں مختلف امرا سے تعلق رہا ۔ اور بالعموم مشاہرہ نہ ملنے کی صورت میں تو تعلق ختم ہوا ۔ معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ جنم لینے والی جنسی الجھنیں بھی ہیں ، جن کا ذکر ان کی شخصیت کے باب میں کیا جا چکا ہے ، ان ذاتی مسائل سے ہٹ کر ان کی شخصیت میں مزید دردناکی ان کے ہم عصر شعرا کے رویے نے پیدا کی ، مثلاً انشا سے معارضہ کے بعد وہ بہت زیادہ بددل ہوئے ، اور دنیا سے مایوس ہو گئے ، ان مختلف عوامل کی موجودگی میں ہم دیکھتے ہیں کہ مصحفی نے اپنے بعض قصاید کی تشبیبوں میں اپنی محرومیوں ، ذات کی تلخیوں اور الجھنوں کا ذکر بڑی بے بسی اور مایوسی کے عالم میں کیا ہے ، کچھ مثالیں پیش خدمت ہیں ۔

کیا ہے مجھ پہ یہ جور فلک نے عرصہ تنگ — کہ رات دن ہوں نصیبوں سے اپنے سرجنگ

نہ نکلی آرزوئے دل کبھی ہزار افسوس — اوسی طرح سے رہی جی کی جی میں اپنے امنگ

ذلیل و خوار ہوں آنکھوں میں خلق کی اتنا کہ میرے نام سے آتی ہے میرے نام کو ننگ

یہی ہے سوچ مجھے رات دن خداوندا — ہوا ہے دشمن جاں کیوں مرا.........

(در مدح معتمد الدولہ)

•-•-•-•-•-•-•-•-•

عجب طرح کا ھے زمانہ کا ھر یہ لیل و نہار　　کا روز روشن آنکھوں میں اپنے ھے شب تار (کذا)
ستارے دن کو نظر آتے ھیں فلک پہ تمام　　زبس قساوت قلبی کا ھے بلند غبار
سیاھی چھا گئی ھے اس قدر زمانے میں　　کہ آفتاب کا جلوا ھے اب بقدر شرار
نہ دوستی ھے ، نہ شفقت نہ رحم نہ انصاف　　غرض کہ بغض و جہالت کا گرم ھے بازار
ھنسے نہ کیونکہ بھلا مجھ پہ چرخ لعبت باز　　بنا کے خصم جو گڑا میرا کرے شمار

مصحفی کی شخصیت کا ایک رنگ یہ بھی ھے ، کہ ان میں ان کی شاعرانہ تعلی کے دعوے ملتے ھیں ۔ مصحفی کی شاعرانہ تعلیوں پر نظر ڈالیے تو یہ بات واضح ھو کر سامنے آجاتی ھے کہ خود کو اپنے عہد میں بہت بڑا شاعر سمجھتے تھے ۔ مگر ان کے ہم عصر شعرا ان کے مرتبہ کی تصدیق نہ کرتے تھے ۔ بلکہ الٹا ان کے فن اور ان کی شخصیت کو تضحیک کا نشانہ بناتے رہتے تھے ۔ لہذا مصحفی اس سے پیدا ھونے والے احساس کمتری کو دور کرنے کے لئے شاعرانہ تعلی سے کام لیتے ھیں اور خود ھی اپنے اشعار میں اپنے بلند فنی مرتبہ کا ذکر کرتے ھیں ۔ چند مثالیں ملاحظہ ھوں ۔

تلتا میں اس کے پلے میں ھوتا گر انوری　　مرزا و میر سے مجھے کیا ھے برابری
شاعر پر میرے مہر نبوت نہیں نہیں　　کرتا میں صاف دعوئ وحی و پیمبری
انصاف کرکے میرے کلام نفیس کو　　حاصل جہاں میں جس سے ھے مجھکو یہ اشعری
کہیے جو معجزہ تو ھے عیسیٰ کا معجزہ　　کہیے قیاس سحر تو ھے سحر سامری

.-.-.-.-.-.-.-.

گرایک مرغ کہن نغمہ ھو گیا خاموش　　ترانہ زن ھوا گلشن میں اور تازہ صفیر
یہ کارخانہ معطل کبھی نہیں رہتا　　ھمیشہ کام پہ اپنے ھے دورچرخ اسیر
ھزار حیف کہ دنیا سے چل بسے سب یار　　نہ سوز و قائم و سودا رہا نہ درد نہ میر
خدا رکھے تجھے کہ اے مصحفی کہ اب تو ھے　　عوض سبھوں کے نواسنج گلشن تقریر
غلط کہا میں فقط تھے وہ مرد ریختہ گو　　ھیں تیری فارسی کے بھی مقر صغیر و کبیر
ترا کلام کہاں اور کہاں وہ ریختہ گو　　وہ شکل خوشہ پروین تو شکل بدر منیر
کچھ ایک علم میں متعلق کے ھی نہیں تجھے دخل　　کہ ھے تصور و تصدیق کا تو تجزیہ گیر
اصول علم ریاضی میں گو نہ ھو وہ کمال　　کہ تجھکو کہتے تفضل حسین خان کا نظیر

بقدر حال ھے ھر فن مین تجھکو درک درست — جو قدردان نہ ملے اس مین کیا تمھاری تقصیر
زمانہ عرصہ مین لایا ھے تجھ سا جامع کم — عجب نہین جو تمھین خاک تن ھو سبز (اکسیر)
غزل کی طرز مین سعدی پہ حرف ھے مجھ کو — قصیدہ گوئی مین ھون رشک نقش کلک ظہیر
جو سادہ گوئی پہ آون تو ھون فصیحی وقت — جو معنی بندی پہ جاون تو ھون جلال و اسیر
مین صدر بزم سخن ھون کہ اھل معنی مین — میرے کلام سے ھے بیشتر میری توقیر

.-.-.-.-.-.-.-.-.

مصحفی کی تشبیبون مین ایک رنگ سراپا نگاری کا ھے ، وہ فرض کرتے ھین کہ ایک خیالی محبوبہ ان کو خواب غفلت سے بیدار کرتی ھے - یا اچانک آنکھ کھلنے پر وہ اپنے سامنے ایک خیالی حسینہ کو دیکھتے ھین وہ اس کا سراپا لکھتے ھین یہی حسینہ ادہین ممدوح کی تعریف پر آمادہ کرتی ھے - سراپا نگاری مین مصحفی نے اپنے جمالیاتی ذوق کا پورا ثبوت دیا ھے - محبوبہ کے اعضا کی تعریف کرتے ھوئے وہ ایسے الفاظ کا انتخاب کرتے ھین - جو ان کے جمالیاتی شعور کی عکاسی کرتے ھین - قصیدہ مین حسن کی تعریف کرتے ھوئے شعرا بالعموم مبالغے کی حدون کو جا پہنچتے ھین - جہان حسن کا بیان مصنوعی سا معلوم ھونے لگتا ھے ، مصحفی حسن کے وھی اوصاف بیان کرتے ھین - جو ممکن ھو سکتے ھین ، غزل مین مصحفی کا رنگ بنیادی طور پر جمالیاتی ھے - ان کے یہی شاعرانہ اوصاف قصیدہ مین سراپا نگاری کی تحریر کے وقت بیداو ھوتے ھین -

شب دو شیشہ رکھی مین نے پلک پر جو پلک — اک پری کی سی شباھت گئی نظرون مین جھلک
نیم وا چشم خمارین کا یہ عالم اوس کی — جسطرح غنچہ نرگس کھلے اندک اندک
سر پہ شبنم کا وہ شفاف دوپٹہ سادا — چاندنی دیکھ جسے دور سرو گئی بھوچک
سرخی چشم سے کافر کی یہ عالم پیدا — جیسے شیشہ مین ھو رنگ مے گلگون کی جھلک
جسطرح ماہ کو آغوش مین لیوے ھالہ — گرد یون سیب زنخدان کے تھی وہ تھتکی لٹک
موئے سر دام بلا تھے دل عاشق کے لیے — مانند کرتی تھی جبین مہر درخشان کی چمک
موتیون کی دولڑی کان مین اسکے دلچسپ — کہکشان دیکھ جسے رہ گئی سر اپنا پٹک
صبح عیدین کا عالم نظر آیا مجھ کو — وقت خمیازہ کے محرم جو گئی اون سے سرک

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

کھل گئے منہ پر میرے شب جو وخواب کے پٹ   نظر آئی مجھے اک طرفہ بھبھوکا سا دٹ کھٹ

حسن کا اوس کے یہ عالم کو پری دیکھ جسے   دوڑ کر لینے لگے وونہیں بلائیں چٹ چٹ

دوش و بر آئینہ دیر تجلی جوں شمع   تن میں شیشہ کی صفا چہرے میں شعلہ کی لپٹ

مدہ میں جوبن کے چھلکتی ہے وہ اوس کے مستی   جسکی مستی سے منصور کو سمجھے تلچھٹ

ناف تک سینہ میں اس پروہ صباحت اوس کی   گویا میدے سے بنائی ہے وہ لعبت جھٹ پٹ

کرتی ہے جنبش مژگان سے جبین چین پیدا   بدن صاف میں پڑتی تھی نگہہ سے سلوٹ

جس کا مذکور کیا میں یہ بت شہر آشوب   تھی کھڑی طرف چمن نکھٹے سے الٹے گھونگٹ

تشبیب کے بعد قصیدے کا دوسرا اہم حصہ گریز ہے ، قصیدہ میں گریز شاعر کے لیے فنی اعتبار سے نازک مقام ہے ، یہ وہ مقام ہے جہاں وہ خیالات کی پہلی کڑی کو ، دوسری کڑی کے ساتھ پیوست کرتا ہے ، قصیدہ نگار کی خوبی اور فن اس بات میں مضمر ہوتا ہے کہ وہ تشبیب اور مدح کے درمیان ربط ترتیب دیتا ہے اور تشبیب کہتے کہتے وہ ایک دم پینترا بدل کے مدح کا رخ اختیار کر لیتا ہے ۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ اس عمل میں شعوری کوشش کا احساس نہ ہونے دے ، مصحفی کے ہاں گریز کا یہ کمال بخوبی ملتا ہے ، چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

بس کب تلک تحمل بیداد روزگار   سینہ تو مارے ضبط کے ہو ہو گیا فگار

پہلوئے خشک میں میرے حالت یہ دل کی ہے   ماہی گرفتہ ہو جیسے کہ قلاب میں شکار

اس آسمانے چرخ نے اہل کمال کو   پیسا یہاں تلک کہ ہوئے استخوان غبار

پائے فرار لنگ ہے میرا بھی کیا کروں   از بسکہ اس کے تیر جفا کا میں ہوں شکار

تدبیر سوجھتی نہیں الا کہ جاؤں اب   ہو داد خواہ بر در نواب جم و قار

مرزا تقی بعرف محمد تقی کہ ہے   ادنی مصاحب اس کا فلاطون روزگار

-.-.-.-.-.-.-.-.-

نواب روشن الدولہ کے قصیدے کی تشبیب میں تعلی کا اظہار کرتے ہوئے گریز کی طرف یوں فنکاری سے لوٹتے ہیں ۔

جہاں میں اور بھی شاعر ہیں لیکن ختم ہے مجھ پر   سخن فہمی ، سخن گوئی ، سخن سنجی ، سخن رانی

یہ دعویٰ بے دلیل اے صاحبو کرتا نہیں میں کچھ   ہے اس پہ حجت قاطع مرے خامہ کی رجزانی

سوا اس کے دلیل اک دوسری یہ ھے کہ کرتا ھوں   میں ایسے (صاحب) جاہ و تجمل کی ثنا خوانی
اگر حاتم مکرر خلق ھوتا عہد میں اسکے   سمجھتا اپنا فخر خاندان اس در کی دربانی
وہ نواب ثریا جاہ یعنی روشن الدولہ   کہ روشن مہر رخ سے جسکے ھیں ذرات امکانی

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

قصیدے کا تیسرا حصہ مدح پر مشتمل ھوتا ھے ، مدح لکھتے ھوئے شاعر مبالغہ سے کام لیتے ھیں - مدح لکھتے ھوئے قصیدہ نگار شخصیت کو مثالی بنا دیتا ھے - مثلاً اگر کسی رئیس کی مدح لکھے تو وہ تمام ممکن اوصاف جو کسی رئیس کی ذات میں ممکن ھو سکتے ھیں - شاعر ممدوح سے متصف کر دیتا ھے ، اسی طرح بادشاھوں اور بزرگوں کی مدح کرتے ھوئے ان کے ذاتی اوصاف سے بڑھ ان کے طبقہ کے مثالی اوصاف ان کی ذات میں جمع کر دیتا ھے ، مثلاً اگر کسی سردار یا بادشاہ کی مدح کا موقعہ ھے تو شجاعت و بہادری ، اوصاف حربی ، سخاوت ، جاہ و عظمت ، خاندانی اوصاف ، شوکت و جزالت کے تمام ممکن موقع شاعر پیش کر دیتا ھے ، یہی صورت حال مصحفی کے ساتھ ھے ، انھوں نے بھی اپنے ممدوحین کی شخصیات کو مثالی اوصاف سے متصف کیا ھے -

برسے گر ابر کرم اس کا بدریائے سراب   رنگ ماھی نکالیں اگلے دو صد در یتیم
حاتم طے نے کہاں پائی سخاوت ایسی   ھے یہ وہ ابر کہ برساوے جگہ آب کے سیم
اس کے ھاتھی کی میں رفعت کا کروں کیسے بیان   بشرطیکہ کہ وہ سمجھے تو اسے عرش عظیم
دیکھ کر فربہی اس پیل خود دب نکلا   گرچہ تھا پیل فلک بھی خود تنومند و جسیم
اس کی ٹھوکر سے سحرگاہ زمیں کو ھے نہیب   اس کی نگر سے دم چرخ برین ھے بر بیم
پل سے خرطوم کے پل کھائے ھے ھر لحظہ کہ تھ   شق سے دانتوں کی ھوا ھے جگر صبح دو نیم
اسکے راکب کے جو ھے ھاتھ میں کج باگ کا پھل   شاخ میں جسکی لگا کچھ نہیں جز برگ نیم (کذا)
مارتا ھے جو دل ماہ فلک میں ناخن   اسکی کاوش سے ھے کیوان کو بھی اک رنج عظیم
جھول میں اس کی ٹکے ھیں جو ستارے لاکھوں   ان کی تفہیم میں حیران ھیں اھل تنجیم
فس یہ گھوڑے کی کہوں کیا میں سبک رفتاری   سطحۂ خاک پہ جوں آب پہ چلتی ھو نسیم
لوح سہمیں کے مقابل ھیں نعل اسکے تو ھر   دم سے نکلے ھے ....
اتنا اسرع ھے کہ رفتار میں شوخی کے سبب   اسکے سائے کو ھے دقت اسکے قدم پر تقدیم

نظر آجائے اگر سطحۂ غبرا میں پڑا
ماہ نو جھک کے کیے نعل کو اسکے تسلیم

سنئو ممدوح کہ یہ مطلع ثانی ہے مرا
ہے فصاحت میں بہ از مطلع قدسی و کلیم

قصیدے کا آخری حصہ دعایہ ہوتا ہے جس میں شاعر اپنے ممدوح سے صلہ مانگتا ہے ۔ اس سلسلے میں قصائد مصحفی میں سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو ۔

اے سلیمان جم شکوہ کہ ہے
نام تیرا بخسروی مشہور

مصحفی اب یہ عرض کرتا ہے
بوسہ دے کر بر آستان حضور

یعنی وہ ماجرا کہ ہو گذرا
شہر میں اس کا اب یہ ہے مذکور

شاعری مصحفی کی ان رونق
گر گئی بلکہ از نگاہ حضور

اس لیے ہے امیدوار غـــــلام
کہ اگر اس کی غور ہو منظور

تو تبرک شتاب ہو اس کو
کیونکہ قصہ یہ کھینچ گیا ہے دور

جو ہو ملبوس خاص کیجیے عطا
نہ میں مانگوں ہوں اطلس و سیفور

گوشوارہ قبا ہو یا پشـــو
صلہ خالی نہ جائے تا مقـــدور

بحیثیت قصیدہ نگار ، مصحفی بلند مقام کے مالک ہیں ۔ لیکن انہیں سودا کا مدمقابل تو قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ سودا کے ہاں شوکت و جزالت ، الفاظ کے شکوہ ، تخیل کی بلند پروازی ، بندشوں کی چستی اور مضامین کی بلندی کے جو شاندار مظاہرے ہیں وہ مصحفی کے ہاں نہیں ۔ اچھا قصیدے لکھنے کے لیے بلند و بالا اور زبردست شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے جیساکہ سودا کی شخصیت تھی ۔ مصحفی شخصیت کے اس تصور پر پورے نہیں اترتے ۔ مصحفی کا مزاج بنیادی طور پر غزل کا مزاج تھا ۔ وہ دھیمے سروں میں ، سوز و ساز کے نغمے الاپتے ہیں ۔ مزاج کی اسی خصوصیت کے باعث وہ قصیدے میں شوکت و جزالت اور تندی و تیزی پیدا نہ کر سکے ۔ اردو قصیدے کی تاریخ میں جہاں تک ان کے ادبی مرتبے کا تعلق ہے ۔ شمالی ہند میں وہ سودا کے بعد بڑے قصیدہ نگار شاعر تھے ۔ ان کے بعد جو قصیدہ نگار شاعر آئے ، مثلاً ذوق ، امیر ، منیر ، محسن وغیرہ وہ بھی مصحفی سے آگے نہ بڑھ سکے ۔ بحیثیت نگار مصحفی کا ادبی مرتبہ صحیح طور پر اس لیے متعین نہیں

ہو سکا کہ مصحفی کے قصائد ہی آج تک شائع نہیں ہو سکے ان کے قصائد تعداد میں ۸۳ ہیں ۔ جن کا تعارف مصحفی کی تصانیف کے باب میں پیش کیا جا چکا ہے ۔ اگر یہ قصائد شائع ہو جائیں تو مصحفی کا ادبی مرتبہ ادبی دنیا کے سامنے آ جائے ۔

دیگر اصناف ۔

غزل ، مثنوی اور قصیدہ کے بعد کلیات مصحفی میں دیگر اصناف کی تفصیل یہ ہے ۔

رباعیات	۱۶۶
قطعات	۱۵
مسدس	۸
مخمس	۹
مثمن	۱
مرثیہ	۲
سلام	۱۹
مثلث	۲

رباعیات ۔

مصحفی کی رباعیات کو موضوعات کے اعتبار سے مندرجۂ ذیل عنوانات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔ عاشقانہ رباعیات ۔ فلسفیانہ رباعیات ۔ اخلاقی رباعیات اور ذاتی رباعیات ۔

عاشقانہ رباعیات ۔

عاشقانہ رباعیات کے مضامین وہی ہیں جو ان کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں ۔ کہیں ہجر و وصال کا بیان ہے ۔ اور کہیں عشق کے صدموں کا ذکر ملتا ہے ۔ وہ عشقیہ رباعیات میں بنیادی انسانی جذبات کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں ا ر عشق و محبت کے تجربات اور امید و یاس کے اثرات کا ذکر بھی کرتے ہیں ۔

ان کی بعض رباعیات میں مایوسی و نامرادی کے گہرے رنگ جھلکتے ہیں ۔ یوں معلوم

ہوتا ہے جیسے وقم کی انتھاہ تاریکیوں میں کھو گئے ہیں ۔ بعض مقامات ایسے بھی ملتے ہیں جہاں زندگی کی بے بسی ، بے چارگی کا احساس ہوتا ہے ، دل کی حسرتیں دل ہی میں رہ جاتی ہیں ۔

درد و غم یار جی کا جی ہی میں رہا — اس گل سے بہ خار ، جی کا جی ہی میں رہا
روئے تو بہت تھے ہم و لیکن افسوس — نکلا نہ غبار جی کا ، جی جس میں رہا

مارے تپ غم کے میں گلا جاتا ہوں — اس داغ جگر سے سب جلا جاتا ہوں
موقوف بہ حسن تھیں ہر جا نا مسرا — جوں شمع کھڑا ہوں اور چلا جاتا ہوں

.-.-.-.-.-.-.-.-.

افسوس کہ دل کی بیقراری نہ گئی — فریاد و فغان و آہ و زاری نہ گئی
وہ کونسا روز ہے کہ تجھ بن جوں شمع — روتے ہوئے مجھ کو رات ساری نہ گئی

.-.-.-.-.-.-.-.-.

اے عشق کہیں آگ لگا دے مجھ کو — میں ہیزم خشک ہوں جلا دے مجھ کو
لے جل کے میں خاک بھی ہوا آپھی آپ — اب دیر نہ کر اسی میں اڑا دے مجھ کو

.-.-.-.-.-.-.-.-.

دل آتش عشق میں جو رہتا تھا پسند — ہوتا تھا دھوئیں سے آہ کے شعلہ بلند
سو سرد ہیں سب بے گرمیاں اب ہم کو — آغوشی ہے دیکھنے کی سو بھی تا چند

.-.-.-.-.-.-.-.-.

چاہت نے تری یاں سے نکالا مجھ کو — کس چاہ سے ہائے تو نے پالا مجھ کو
اے آفت جاں مصحفی تو نے شو — اتنا چاہا کہ مار ڈالا مجھ کو

.-.-.-.-.-.-.-.-.

ہے روز وداع آنسوؤں کا طوفان — آیا ہوں بچشم تیرے اور گریان
جاتا ہوں سفر کو میں تجھے یاد رہے — دل سے نہ بھلانا تو مجھے میری جان

.-.-.-.-.-.-.-.-.

عشقیہ رباعیات میں پرانی یادوں کا اک ہجوم ملتا ہے ۔ وہ یادیں جن سے مصحفی کسی پر مسرت وابستگی ہے ، زندگی کا قیمتی اور عزیز سرمایہ بن جاتی ہیں ۔ وہ کبھی در و بام محبوب کا نظارہ یاد کرتے ہیں اور کبھی وعدہ صبح کا تصور لاتے ہیں ۔

وہ سیر نظارہ در و بام کہاں؟ — وہ وعدہ صبح وہ گرمی شام کہاں ؟
وہ زیر لب خندہ و دشنام کہاں؟ — دل کس سے لگائیے ، دل آرام کہاں؟

مصحفی نے رباعیات میں مغفی اور عصمت ، دو عورتوں سے عشق کا بھی ذکر کیا ہے -

اے کاش نہ ہم ایسی محبت کرتے اور کرتے تو کچھ تو صبر و طاقت کرتے
گر ہے بھی بیکلی تو ایک دن یارب مر جاویں گے یونہی عصمت عصمت کرتے

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

ہے حیف تو یہ کہ باجمال چوں حور عصمت اور ہووے مائل فسق و فجور
یہ ہے وہ مثل کہ مصحفی کہتے ہیں برعکس نہند ز نام زنگی کافور

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

آ خواب میں بھی نہ پاس میرے لیٹی میں وصل کی شب جو بنائی بیٹھی
یوں ذبح کرے مجھ کو مغفی گویا یہ قوم میں ہے قصائی کسی بیٹی

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

کی تونے اگر جفا ، جفا بھی میں سہی کی تونے اگر دغا دغا بھی میں سہی
کیا تو نے کہا ہے اے حدیلی مغفی کم بخت ترے لیے بلا بھی میں سہی

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

فلسفیانہ رباعیات

فلسفیانہ رباعیات میں مصحفی نے حیات و کائنات کے مسائل و اسرار ، انسان اور خدا ، انسان او کائنات اور خدا اور کائنات کے وسیع سلسلوں کو سمجھنے میں عقل انسانی کی بے بسی کے مضامین باندھے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ مدرکہ انسانی کائنات کا ادراک نہیں کر سکتا ، کیونکہ کائنات میں اس کی کچھ بھی حیثیت نہیں ہے ، انسان تو ایک آئینہ کی مانند خود حیران ہے -

کیا درک کرے مدرکۂ انسانی جوں آئنہ لازم ہو جسے حیرانی
سب دیکھا بچشم دل بہ این ہمہ دید سوجھا نہ وہ وائے غفلت و نادانی

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

دنیا کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ جو دم ملے ، غنیمت جانو ، اور اس دنیا سے لطف اندوز ہونے میں کوئی کسر نہ چھوڑو - جب ہم نے اس دنیا میں آتے وقت حساب کی فکر نہ کی تھی تو جاتے وقت کس فکر کی ضرورت ہے -

جو دم ہے سود بد اس جہان کا کیجیے   اندیشہ نہ کچھ سود و زیان کا کیجیے
کچھ واں بھی کیا تھا فکر یہاں آنے کا   پس کاہے کو یاں بھی فکر وہاں کا کیجیے

•-•-•-•-•-•-•-•-•

حقائق کائنات پر غور کرتے ہوئے وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ انسان کی عقل ان کو سمجھنے سے قاصر ہے -

باہم جو فلک کا ہے بندھا زنجیرا   معلوم نہیں کہ اس میں ہے حکمت کیا
ہرچند کیے ہم نے بہت عقدے وا   لیکن نہ کھلا ہم سے یہ گورکھ دھندا

•-•-•-•-•-•-•-•-•

ہیں یہ جو نظر بازِ حقیقت آئیں   دکھ پیش نظر آئینہ چرخ و زمین
دیکھیں ہیں اسے جسکی کہ یہ صنعت ہے   ہرچند بصیرت کو وہاں دخل نہیں

•-•-•-•-•-•-•-•-•

ہرگز نہ کھلا ہم پہ معمائے فلک   چھٹ اس کے کہ ہے تو کافرمائے فلک
پیسے ہے ہمیں وہ آسیہ کے مانند   ہم پستے نہیں ہنوز اے وائے فلک

•-•-•-•-•-•-•-•-•

ہے غیر بدیہہ روزگار اس کے صحن   کیا دخل کسی کو کاروبار اس کے میں
جوں صورت شب بار جو تو غور کرے   سر رشتہ کل ہے اختیار اس کے میں

•-•-•-•-•-•-•-•-•

ہستیٔ عالم پر غور کرتے ہوئے بھی[1] وہ عقل انسانی کی عاجزی کا اظہار کرتے ہیں -

بعضوں نے کہا ہستی عالم ہے قدیم   بعضوں نے کہا ہے اس کو حادث تفہیم
اک بات ٹھہرتی ہی نہیں خاطرخواہ   کیا کیجیے کہ عاجز ہے یہاں فکر حکیم

•-•-•-•-•-•-•-•-•

بعض رباعیوں میں انہوں نے ہستیٔ واجب ، شہود عالم ، اور عینیت ذات کے مسائل بھی بیان کیے ہیں -

تو ہستیٔ واجب کے تئیں یوں پہچان   یعنی کہ وجود اپنا ، وجود اس کا جان
جب تجھ پہ یہ اثبات ہوا سب حق ہے   پھر آئے نظر میں غیر حق کیا امکان

کیا تجھ سے کہوں حال شہود عالم　　کچھ ایک سی ہے بود و نبود عالم
بس تو بھی جوہر ہے ٹھہرا اے نادان　　خود عین وجود حق وجود عالم

عینیت ذات جس کو حاصل ہوئے　　عین دریا ہے گو کہ ساحل ہوئے
کیا دخل ہے عکس رونما ہوئے اگر　　آگے کے آئینہ مقابل ہوئے

اخلاقی رباعیات -

مشرقی اخلاقیات میں یہ تصور عام ہے کہ انسان جوانی کے جوش میں اگر کچھ غلطیاں کرے، تو یہ لازم ہے کہ وہ کم از کم بڑھاپے میں ان سے توبہ کرکے پاکیزہ زندگی بسر کرے ۔ مصحفی کے ہاں بھی توبہ کا یہ تصور موجود ہے -

اے دل - تو رہے گا کہاں شرابی کب تک ؟　　جوں غنچہ بغل بیچ گلابی کب تک
اب ہوئے بنائے عمر کوشی دم میں خراب　　اے خانہ خراب یہ خرابی کب تک ؟

سب خاک میں مل گئی جوانی کی بہار　　بیٹھا سر پر یہ آکے پیری کا غبار
پچیس برس تو خواب غفلت میں کٹے　　اے مصحفی اب تو ٹک کہیں ہو بیدار

مشرق کے مصلحین نے اس بات پر بالخصوص زور دیا ہے کہ انسان کو زندگی کے ہر لمحے کی قدر کرنی چاہیے - کیونکہ یہ معلوم نہیں ہے کہ آنے والا لمحہ اسے حاصل ہو گا یا نہیں جو دم بھی ملے ، اسے غنیمت جاننا چاہیے - کیونکہ ہستی کو ثبات نہیں -

مصحفی زمین کو سفر کی علامت سمجھتے ہیں - وہ صوفیا جو زمین کو مسافرت کی جگہ سمجھتے ہیں ، زمین سے ، اور زمینی زندگی سے محبت نہیں رکھتے وہ زمینی زندگی سے کنارہ کشی ہوتے ہیں ، کیونکہ یہ عارضی جگہ ہے - لہذا دل لگانے کے قابل نہیں ہے ، لیکن مصحفی کے ہاں مختلف رجحان ہے ، وہ سمجھتے ہیں جب تک زندہ رہنا ہے ، ہر لمحہ کو غنیمت سمجھو ، وہ یہ بھی

کہتے ہیں کہ ماضی اور مستقبل کی فکر مت کرو ، تمہارا جو کچھ ہے ، وہ لمحۂ حال ہے -

ہستی جسے کہتے ہیں سو ہے وہ اک وہم اور سمجھے جو تو اول و آخر ہے عدم
اس دم کو تو رائیگاں نہ کھو دیوانے گر یہ بھی نہ ہو گا تو کہاں کا عالم

.-.-.-.-.-.-.

ہستی تری گر غور کرے دو دم ہے ہے جس پہ بنائے زندگی سو دم ہے
آ فکر نہ کر ماضی و مستقبل کا بس اس کو غنیمت ہی سمجھ جو دم ہے

.-.-.-.-.-.-.-.-.

ذاتی رباعیات -

ذاتی رباعیات میں وہ رباعیات شامل ہیں جن میں مصحفی نے اپنے بعض ذاتی تجربات و مشاہدات اور واقعات بیان کیے ہیں - بعض رباعیوں میں ذات پر بیتنے والے مصائب بیان کرتے ہیں - ان میں زندگی بسر کرنے کا حوصلہ اور عزم نظر آتا ہے اور کہیں کہیں ابتلا کی ہلکی سی آواز بھی سنائی دے جاتی ہے -

جوں آبلہ پھوٹ پھوٹ کب تک بہیے ہے مصلحت آپ بھی کہ چپ ہی رہیے
نے یار و آشنا نہ شفق نہ رفیق کہیے تو یہ درد اپنا کس سے کہیے

.-.-.-.-.-.-.-.-.

نے شکوۂ دور آسمانی کیجیے نے ذکر شہان باستانی کیجے
اے مصحفی اب تو اس زمانے کے بیچ جس طرح سے ہووے زندگانی کیجے

.-.-.-.-.-.-.-.-.-.

اس طرح رو کہ دل کو تسکین ہووے گو دامن و آستین نہ تزئین ہووے
اے دیدہ لہو کی نہ نہ آنسو میں ملا ہووے کا عیب ہے جو رنگین ہووے

.-.-.-.-.-.-.-.-.

چند رباعیات میں اپنے معاشی مصائب اور سرپرستوں کی زیادتیوں کی شکایت کی ہے - ان میں ہجو کا رنگ پیدا ہو گیا ہے - نعیم خان * لکھنو میں مصحفی کے اولین سرپرستوں میں تھے - مندرجہ ذیل رباعیات ان کے بارے میں ہیں -

ہرچند کہ ہم فاقوں سے جاں دیتے ہیں　　　تنخواہ تو کب نعیم خاں دیتے ہیں
ہے لب پہ خوشامد اور غضب کے مارے　　　بیٹھے ہوئے جی میں گالیاں دیتے ہیں

.-.-.-.-.-.-.-.-.

ظاہر میں تو ہاں نعیم کے نوکر ہیں　　　باطن میں ولے کریم کے نوکر ہیں
نہ عید ، نہ بکرید نہ روزی نہ دھار　　　ہم بھی عجب اک لئیم کے نوکر ہیں

.-.-.-.-.-.-.-.-.

دی بانٹ محل میں چپکے چپکے تنخواہ　　　اور ہم کو مہینوں ہی میں ٹالا کئی ماہ
احسان سے کتنا دور ہے میر نعیم　　　لاحول ولا قوۃ الا باللہ

.-.-.-.-.-.-.-.-.

بعض رباعیات میں اپنے بارے میں شاعرانہ تعلی سے کام لیا ہے ۔ ہم عصر شعراءؑ پر چوٹیں کی ہیں ۔

سودا کا تو سرد ہو چکا ہے بازار　　　اب بزم سخن ہے میرے دم سے گلزار
ہے شان تری جلوہ گری میں ہر وقت　　　سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار

.-.-.-.-.-.-.-.-.

معنی کو جو دیکھیے تو ہر دم ہے نیا　　　گر لفظ کو جھانکیے تو اللہ رے صفا
ہرچند کہ دور اس کا ہے بعد اوں کے　　　ہر شعر کا مصحفی کے عالم ہے جدا

.-.-.-.-.-.-.-.-.

جو شخص کہ ہیں آج تمسخر پیشہ　　　اور رکھتے ہیں اپنا وہ تکبر پیشہ
اس مسخرگی پہ حیف ہے وہ ٹھہریں　　　پھر فن سخن میں بھی تبحر پیشہ

.-.-.-.-.-.-.-.-.

اب یہ جو نئے ہوئے ہیں پیدا شاعر　　　اور سمجھے ہیں آپ کو جو دعویٰ شاعر
بس دو ہی ہیں ان کو میں سمجھا دیتا گر عہد میں ان کے کوئی ہوتا شاعر

.-.-.-.-.-.-.-.-.

اہل معنی کو یہاں پوچھے ہے کون　　　صورت ذلت ہے معنی سے عیاں
شعر نازک پڑھئے آگے دنئے کے　　　یہ مثل وہ ہے گدھے کو زعفران

.-.-.-.-.-.-.-.-.

وارداتی رباعیات -

ان رباعیات میں مصحفی نے بعض خاص موقعوں کے مضامین باندھے ہیں - بعض رباعیات موسموں کے بارے میں اور بیشتر امرا سے متعلق ہیں -

نو روز سے متعلق دو رباعیات ملتی ہیں - جن میں مصحفی نے نئے دن کی خوشی کا اظہار کیا ہے -

نوروز عجب سال سعید آیا ہے   نو روز نہیں یہ روز عید آیا ہے
بادام سے کر شگون تو اول یعنی   بادام کے رنگ یہ بدید آیا ہے

-.-.-.-.-.-.-.

ہے برج حمل آئنہ دار نو روز   خورشید شرف میں ہے دوچار نو روز
لے آئنہ تو بھی ہاتھ میں تاکہ تجھے   آنکھوں سے نظر آئے بہار نو روز

..-.-.-.-.-.-

مرزا مینڈھو کو غسل صحت پر مبارک دیتے ہیں -

صد شکر کیا آپ نے غسل صحت   دھوئی گئی دل سے سب کے گرد کلفت
ہو غسل مبارک تمہیں مرزا مینڈھو   جب تک ہے جہاں میں رسم و رہ و راحت

-.-.-.-.-.-.-.-

جہاندار کو دعائے خیر دیتے ہیں -

یارب تری بزم رشک گلزار رہے   اور بخت جوان سدا ترا یار رہے
ہے مصحفی غریب کی مت یہ دعا   جب تک کہ جہان رہے جہاندار رہے

-.-.-.-.-.-.-.-

مسدس -

کلیات مصحفی میں آٹھ مسدس ملتے ہیں - ان میں سے بیشتر عاشقانہ رنگ کے ہیں - مضامین میں کوئی جدت نہیں ، عشق و محبت کی واردات ، ہجر و وصال کی کیفیات اور محبوب سے چھیڑ چھاڑ کے وہی مضامین ہیں جو مروجہ غزل میں مستعمل تھے -

مختلف مسدسوں کے یہ نمونے دیکھیے -

دیکھ تو درمیاں رہے شرم و حجاب کب تلک   لب پہ خموشی تابہ کرمتہ پہ نقاب کب تلک
لاے دل حزین مرا ھجرکی تاب کب تلک   کوش اٹھائے جان من دت کے عذاب کب تلک

تامی ناصبورا را پیش خود از وفا طلب
یاکہ تو پاک دامنے صبر من از خدا طلب

•-•-•-•-•-•

اے کہ صورت میں بنایا تجھے حق نے جوں ماہ   کیوں نہ دیکھیں سے تری ہووے قزوں نور نگاہ
اس کا مذکور ہے کیا قصہ یوسف در چساہ   وصف کیجیے تو ترے حسن کے سبحان اللہ

گر ببیے تو زلیخا مژہ وا می کرد
آنچہ درخواب ندیدہ است تماشامی کرد

•-•-•-•-•-•

بخت نے اسکی مدد تو کی تھی اے رشک بہار   پر کرے کیا تجھ کو جانے وھی ہے اختیار
دیکھ تو لے اسکی دست اندازی بوس و کنسار   گھر کے جانے کی اسے تکلیف کی جب بار بار

رات تجھ کو مصحفی جی سے دعائیں دے گیا
سر سے لے پانو تلک تیری بلائیں دے گیا

•-•-•-•-•-•

ایک مسدس میں ابنائے روزگار کی شکایت لکھی ھے - یہ مسدس دیوان چہارم میں شامل ھے - اس کا تعلق شعرائے لکھنو کے تنازعہ سے ہے - یہ وہ زمانہ تھا جب مصحفی اور انشا کا معارضہ زور پر تھا - اس مسدس میں مصحفی بہت بددل معلوم ہوتے ھیں - مصحفی کے ذہن میں جو اعلی شعری اقدار تھیں - شعرائے لکھنو تنازعہ میں اس کے قائل نہ تھے - وہ شعری معیار پر نہیں ، بلکہ ھزل ، پھکڑپن اور طعن و تشنیع سے مصحفی کو شکست دینے پر تلے بیٹھے تھے - مصحفی بھلا ان کو کب خاطر میں لانے والے تھے - اس مسدس میں انھوں نے اپنی فنی اقدار اور اپنے شعری مرتبہ کا اظہار بھی کیا ہے - اور وہ سمجھتے ھیں کہ شعرا نے ان کے اعلی فنی مرتبہ سے حسد کے باعث ان کے خلاف محاذ بنا لیا ہے -

ابنائے روزگار کا کیا ماجرا لکھوں　　طاقت نہیں ہے صبر کی پر چپ ہی کیوں رہوں
سارے جہاں کو راگ ہے جس سے وہ میں ہی ہوں　　اب حسب حال چاہئے مطلع بھی پڑھوں

مشتے خسیس ریزہ کہ اہل سخن نیند
باہی قران کنند قریحان می نہ سند

ظاہر ہے ان کے شعر کا ہر اک پہ مرتبا　　یہ لوگ اک تو ہوتے نہیں منفعل ذرا
منہ میں جو کہ آئے ہے بکتے ہیں بے حیا　　پر مجھ سے بزم شعر میں آنکھیں ملا ملا

مشتے خسیس ریزہ کہ اہل سخن نیند
باہی قران کنند قریحان می نہ سند

ہیں آپ ہی یہ معاملہ گوئی پہ اپنی شاد　　لعنت بر این معاملہ عشق پر فساد
ایسے ہی ہوویں دینے جو ان کے سخن کی داد　　ہے ننگ شاعران کو جو طرز سخن ہے یاد

مشتے خسیس ریزہ کہ اہل سخن نیند
باہی قران کنند قریحان می نہ سند

ہر دم میں شکست کا ان کو رہے خیال　　یہ جانتے نہیں یہ بڑا امر ہے محال
کو آفتاب تیز و کجا آتش زغال　　لیکن یہ اس سمجھ پہ لگا کر کے مور چال

مشتے خسیس ریزہ کہ اہل سخن نیند
باہی قران کنند قریحان می نہ سند

یہ جانتے نہیں ہیں وحید زمانہ ہوں　　اس فن شعر میں بہ فصاحت یگانہ ہوں
عاش ثانی، غزل عاشقانہ ہوں　　کیونکر کہ تیر طنز کا ان کے نشانہ ہوں

مشتے خسیس ریزہ کہ اہل سخن نیند
باہی قران کنند قریحان می نہ سند

•—•—•—•—•

مخمس -

مصحفی کی مخمسات کے مضامین بھی عاشقانہ ہیں - مسدس کی طرح مخمس میں بھی معاملات حسن و عشق کا اظہار ہے ، مصحفی کی مخمسات کے مضامین میں محبوب سے چھیڑ چھاڑ ،

وصل کی خواهش ، هجر کے صدمات اور قلبی جذبات کا اظہار ملتا هے - ان مخمسات کی اهم خصوصیت یه هے که زبان کی سادگی ، سلاست ، فصاحت اور محاورے کے اعتبار سے ان کی تازگی آج بهی قائم هے- جو لغت استعمال کی هے - وه آج کے قاری کے لیے مانوس هے ، یهی وجه هے که اشعار کا حسن اور تاثر طویل عرصه کے بعد بهی برقرار هے -

مختلف مخمسات کے چند نمونے دیکھیے -

آئے تهے دیکھنے کو سراپا چلے گئے بس جهوٹ موٹ دے کے دلاسا چلے گئے
رهنے کو گرکهاتو ده ماناچلے گئے شب کرکے تم جو وعدهٔ فردا چلے گئے
آنسو همارے جانب دریا چلے گئے

پروانه اور شمع میں چاهت نهیں رهی بلبل سے گل کی گرمی صحبت نهیں رهی
مجنوں کے ساتھ لیلیٰ کی سنگت نهیں رهی دنیا میں دل کو دل سے محبت نهیں رهی
هرگز کهیں دو شخص میں الفت نهیں رهی

-.-.-.-.-.-

مخمس بر غزل آصفی

جب سے جدا هے مجھ سے وه پیمان شکن جدا آتش میں تن جلے هے جدا اور من جدا
هووے کس طرح سرهٔ رنج و محن جدا صورت گران هلاکم ازان سیم تن جدا
سازند صورتے که نباشد زمن جدا

-.-.-.-.-

مثمن ترکیب بند -

کلیات مصحفی میں صرف ایک مثمن موجود هے - اس میں حسن و عشق کے لگے بندهے مخصوص تصورات ملتے هیں - محبوب کا سراپا بیان کرتے هوئے اس کے حسن کو یکتابتاتے هیں - ایک بند کا نمونه ملاحظه هو -

اگرچه تجھ سا زمانے میں کیا نهیں کوئی پا غور کیجیے تو صبر آزما نهیں کوئی

باین کرشمہ و ناز و ادا نہین کوئی ۔۔۔ ہزار نقشے مین ایسا بنا نہین کوئی
تو ہی ہے بہترین صنع خدا نہین کوئی ۔۔۔ تری شبیہہ میان دوسرا نہین کوئی

بصورت تو بتے کمتر آفریدہ خــدا
ترا کشیدہ و دست از قلم کشیدہ خدا

-.-.-.-.-

سلام اور مراثی -

مصحفی کی کلیات مین ۲۷ سلام اور ۲ مرثیے شامل ہین - یہ تمام سلام اور مرثیے لکھنو کے قیام کے دوران لکھے گئے - دلی مین مصحفی نے کوئی مرثیہ یا سلام نہین لکھا - معلوم ہوتا ہے لکھنو پہنچ کر مصحفی نے وہان کے مذہبی اور ثقافتی اثرات قبول کئے - قیام لکھنو مین ان کا تعلق ان لوگون سے رہا ، جو اثنا عشری عقاید رکھتے تھے - غالباً مصحفی ان تعلقات کے باعث بھی مراثی کی طرف راغب ہوئے -

مصحفی کے مراثی اور سلام مین اہل بیت سے عقیدت اور محبت کا گہرا اظہار ملتا ہے ان مین واقعات کا تسلسل اس طرح سے نہین ملتا - جو بعد کے مرثیہ گو شعرا میر انیس یا مرزا دبیر کے ہان موجود ہے - مصحفی کے ہان واقعہ کربلا کے کہین کہین اشارے ملتے ہین - جن مین وہ مصائب اہل بیت بیان کرتے ہین ۔ مصحفی نے صوفیا کا مسلک اختیار کیا ہے - وہ مذہبی اختلافات مین نہین پڑتے - انہون نے مبالغہ اور غلو سے بھی پرہیز کیا ہے - ایک سیدھے سادھے اور سچے مسلمان کی طرح انہون نے واقعہ کربلا کا اظہار جذباتی انداز مین کیا ہے -

واقعات کربلا کے مصائب ، مصحفی نے مختلف سلام لکھتے ہوئے اس طرح بیان کئے ہین -

روتی ہے ادھر خیمہ کی ڈیوڑھی پہ سکینہ ۔۔۔ عباس نے کاندھے پہ ادھر مشک دھری ہے
جو اشک کا قطرہ ڈھلک آتا ہے لبون پر ۔۔۔ وہ کام مین دکھیا کے عقیق جگری ہے
تیرون سے چھدی مشک علمدار جب آئے ۔۔۔ بولی وہ سکینہ کہ اگر اس مین تری ہے
اک قطرہ کوئی جلد مرے منہ مین چوادے ۔۔۔ اس وقت مجھے شدت سوز جگری ہے

یہ واقعہ سن آئی جو زہرہ سوئے مقتل / دیکھا تو عجب طرح کی بیدار گری ہے
مذبح ہے پیاسا خلف ساقی کوثر / عابد کی اسیری سے اسے بے خبری ہے
اصغر کے گلے میں ہے لگا تیر کا پھکن / سوفار تلک خون میں تر اس کی سری ہے

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

سر اس کا کاٹ نیزے پر اعدا چڑھا دیا / معراج یوں ہوئی شہ عالی مقام کی
چالیس دن تلک نہ اٹھایا کسی نے ہائے / ماٹی ہی پہ پڑی رہی نعش اس امام کی
لاشے حرم پہ اس کی قیامت یہ پرجفا / پروا کی نہ پرسش روز قیام کی
ہے ہے وہ خاندان نبوت کی بیبیاں / جن تک کہ بار تھی نہ ملک کو سلام کی
سر سے اتاریں ان کے غنیموں نے چادریں / حرمت رکھی نہ آل محمد کے نام کی
خیمے کو اہل بیت کے اس کے جلا دیا / جس پر خدا نے آتش دوزخ حرام کی

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

ایک سلام میں ماتم کی کیفیت ملتی ہے ۔

سلام کہیے تو ایسا حسین کی خاطر / کہ آئے سننے کو زہرا حسین کی خاطر
حسین تشنہ گیا مومنو تم آنکھوں سے / بہاؤ رو رو کے دریا حسین کی خاطر
ستارے ہیں جو سیہ پوش چرخ نیلی پر / بنا ہے تعزیہ گویا حسین کی خاطر
زبس کہ نالہ و فریاد میں ہیں اہل جہان / زمیں پہ محشر بپا ہے حسین کی خاطر
نشان جادہ نہیں ہر طرف جو دیکھتے ہو / یہ سینہ چاک ہے صحرا حسین کی خاطر
نہ ہوتا حشر کا گر انتظار عیسیٰ[1] کو / تو آکے تعزیہ لیتا حسین کی خاطر

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

ایک مرثیہ کے کچھ بند ملاحظہ ہوں ۔

بولو تو کوئی روح پیمبر کے واسطے / تسکین دل کرو میں حیدر کے واسطے
سرتھا بنا حسین کا افسر کے واسطے / یا نوک نیزہ و دم خنجر کے واسطے

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

خورشید کی زمین پہ گری فرش سے کلاہ / روز سپید چشم جہان میں ہوا سیاہ
پیکان تیر دشنہ ہوں کیونکر کروں نہ آہ / پیشانی مبارک اکبر کے واسطے

اے وائے ہوے اس کے ستارے کا یوں ہبوط　　میت کو آب صاف میسر ہوئی حنوط
پنجے میں آفتاب کے تھا شادۂ خطوط　　جس نازنیں کے زلف معنبر کے واسطے

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

پہلے تو آب دیدہ ہوئی چشم آفتاب　　چاہا یہ صبح نے میں اسے اپنا دوں نقاب
پھر آسماں سے مانگ کے لایا کہیں سحاب　　چادر کبود لاشۂ بے سر کے واسطے

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

وہ سرو باغ دیں جو قلم ہوکے گر پڑا　　ماتم میں اس کے گل نے کیا پیرہن قبا
جا قتل گہ سے بھر کے لیے آئی وہیں صبا　　پیالہ لہو کا لالۂ احمر کے واسطے

•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•-•

آٹھـــــــواں بـــــاب

مصحفی بحیثیت نقاد اور تذکرہ نگار

مصحفی ــ " بحیثیت نقاد اور تذکرہ نگار "

مصحفی کے شعری مزاج کا جائزہ لینے کے لئے داخلی طور پر تین قسم کا مواد ملتا ہے -

۱) مصحفی کی شاعری (بعض اشعار میں تنقیدی نظریات کا اظہار کیا ہے)

۲) تذکروں میں مختلف شعراء پر دی گئی رائے -

۳) مجمع الفوائد -

مختلف اقسام کے اس مواد کو باہم مربوط کرنے سے مصحفی کے تنقیدی مزاج کے رجحانات معلوم ہو سکتے ہیں - اس سلسلے میں سب سے مربوط اور کارآمد رسالہ مجمع الفوائد کی ایک مختصر تحریر ہے جو " محسنات شعر " کے نام سے درج کی گئی ہے - اس میں انہوں نے " محسنات شعر اور معیبات شعر پر اظہار خیال کیا ہے - پہلے محسنات شعر بیان کرتے ہیں -

" بدانکہ محسنات شعر و معیبات شعر بسیار است - شاعر را باید کہ از همہ آگاہ باشد ، اول بیان محسنات شعر می کنم وان ترکیب و ترتیب حروف و الفاظ است بطریقے کہ از مصاریع و ابیات معنی بے تکلف جلوہ ظهور دهد و سامع را در تردد و تامل نہ افگند حسن اول این است کہ گفتم ، حسن دوم کذب محض نباشد بلکہ راست آمیز باشد ، حسن سوم مبالغہ بے غلو و چہارم غلو اما در مقام مدح صرف باید کرد نہ در غزل ، پنجم ملاحظہ تقدیم و تاخیر الفاظ کردن در عبادت ، ششم تسویہ حروف در مقدار ، هفتم اختراع طرز و طور ، هشتم پاس فصاحت و بلاغت ، نہم معنی نو بستن ، دهم معنی کہنہ را لباس الفاظ پوشانیدن کہ نو نماید و شناختہ نشود ، یازدهم از سرقہ و توارد حتیٰ المقدور پرهیز نمودن و اگر بلا قصد اتفاق افتد در شعرے از بلند همتی بران هم خط نسخ کشیدن ، دوازدهم محل اعتراض در نظم خالی نداشتن حتی کہ نسخہ هم بر حاشیہ خود نوشتن خواہ غالب باشد خواہ مساوی ...... معیبات شعر اول غرابت و آن کلمہ بود کہ بسمع دیار کم رسیدہ باشد ، در شعر چنین کلمہ نباید آورد و دوم تنافر آن حروف باشد کہ سامع را از شنیدن آن نفرت آید و بر زبان ثقیل نماید ، سوم تعقید و آن پیچست کہ شاعر در شعر دہد و مدرکہ از فہم آن عاجز آید ، ابہام نباید کرد ، چہارم تقدیم و تاخیر کلمات کہ بسیار مطلوب است و ضعف تالیف و شدہ ...... خود دیگر از الفاظ و توالئی اضافات و غیر ذالک "-(۱)

(۱) - مجمع الفوائد ورق ۱۲۳ ب -

اس اقتباس میں مصحفی نے شعری انتقاد کے جن اصولوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ قدیم مشرقی تنقید کا اہم جزو رہے ہیں ۔ مصحفی کا تعلق بیک وقت دبستان دلی اور دبستان لکھنو سے تھا ۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ وہ دبستان دلی اور دبستان لکھنو کے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں ۔ ان کا شعری مزاج ان دونوں دبستانوں کے اثرات سے بنا ۔ اس اقتباس میں بھی دونوں دبستانوں کے شعری مزاج ملتے ہیں ۔ دبستان دلی کا نمایندہ ہونے کے سبب مصحفی سادگیٔ شعر پسند کرتے ہیں ، مبالغہ کو اچھا نہیں سمجھتے اور دبستان لکھنو کے زیر اثر شعر کی خارجی ہیئت کا بڑا اہتمام کرتے ہیں ۔ محسنات شعر میں وہ پہلا مقام ترکیب و ترتیب حروف و الفاظ کو دیتے ہیں ۔ ترکیب و ترتیب حروف اور الفاظ سے مصحفی یہ مراد لیتے ہیں کہ حروف و الفاظ کی ترتیب شعر میں اس طور پر کی جائے کہ نغمہ و موسیقی کا تاثر پیدا ہو ۔ کیونکہ جب تک شعری آہنگ اچھا نہ ہو گا شعر معنی کی بلندی کے باوجود متاثر کرنے کی صلاحیت پیدا نہ کر سکے گا ۔

مصحفی حروف تہجی کی غنائی اہمیت سے مکمل طور پر واقف معلوم ہوتے ہیں ۔ کیونکہ انہوں نے الفاظ کے ساتھ حروف کی ترتیب و ترکیب پر بھی زور دیا ہے ۔ جب تک شاعر حروف تہجی کی غنائی اہمیت سے واقف نہ ہو گا اس وقت تک وہ شعر میں موسیقی کے لطیف اثرات پیدا نہ کر سکے گا ۔ سید عابد علی عابد نے اپنے مقالے "اردو شاعری میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت" (۱) میں یہ واضح کیا ہے کہ اردو میں حروف تہجی کی سلسلہ بندی یا گروہوں کی تعین بیشتر مخارج صوتی کے اعتبار سے ہے ۔ ہر سلسلے اور گروہ کی اندرونی ترتیب غنائی ہے ۔ پہلے گروہ ب پ ا ٹ ث کو سروں کے اعتبار سے دیکھیے تو معلوم ہو گا کہ ب سدھ ہے پ تیور یا چڑھا ہوا سر ہے ، ت کومل یا اترا ہوا سر ہے ، ٹ بہت چڑھا ہوا یا ات تیور سر ہے ۔ ث اترا ہوا یا ات کومل سر ہے ۔ ج ، چ ۔ ح ۔ خ سدھ ہے ۔ چ تیور ہے ، ح کومل ہے ، خ ات کومل ہے ، د ڈ ، ذ ، د سدھ ہے اور ڈ تیور ہے اور ذ کومل ہے وغیرہ ان حروف کے سروں سے نغمہ کی جو کیفیت بنتی ہے اس کی وضاحت عابد صاحب یوں کرتے ہیں ۔

> "اردو شاعری میں غنائی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے نغمہ کا رنگ پھیکا ، مدھم یا نازک ہو سکتا ہے ، یا شوخ ، تیکھا تیز اور روشن ۔ کومل سروں کے بیشتر استعمال سے لطیف نازک اور نفیس دھنیں پیدا ہوتی ہیں ۔ کومل حروف سے نغمے یا ترنم کا لطیف پہلو جھلکے گا اور تیور حروف نغمے کے شوخ اور روشن پہلوؤں کیطرف راہنمائی کریں گے ۔ لیکن یہ بات کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ شاید لطیف ترین جذبات اپنے اظہار کیلئے کومل

---

(۱) ۔ تنقیدی مضامین صفحہ ۳۲-۳۳

سروں کا تقاضا کرتے ہیں اور شدید تیکھے جذبات طبعاً تیور اور ان
تیور سروں کا قالب ڈھونڈتے ہیں "۔(۱)

مندرجہ بالا بیان سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ شعری لغت میں حروف تہجی سے
شعر کا آہنگ پیدا کرنے میں کتنا اہم کردار ادا کرتے ہیں ، یہی وجہ ہے کہ مصحفی نے محسنات شعر
میں پہلا درجہ حروف و الفاظ کی ترتیب کو دیا ہے ، مصحفی صوتی جمال کے بے حد رسیا ہیں اور ان
کی شاعری صوتی خوشگواری کا اعلیٰ نمونہ ہے ۔

اس کے بعد مصحفی فرماتے ہیں کہ شعر میں مبالغہ ہونا چاہیے مگر بغیر غلو کے ۔ مشرقی
ادب کے نقادوں نے مبالغے کی تین اقسام قرار دی ہیں ۔ تبلیغ ، اغراق اور غلو ، شاد عظیم آبادی ،
تبلیغ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" تبلیغ اس مبالغے کو کہتے ہیں جو قریب القیاس اور ہونا اس کا ممکن ہو ،
جیسے وہ انسان نہ تھا بلکہ اک دیو تھا ۔ انسان کو دیو کہنا مبالغہ تو
ہے مگر قیاس کہتا ہے کہ ممکن ہے کوئی آدمی قوی الجثہ ہو کہ دیو
دکھائی دے "۔(۲)

شاد اغراق کے متعلق لکھتے ہیں ۔

" اغراق اس مبالغے کو کہتے ہیں کہ وہ بات قیاس کے اندر تو نظر آئے ،
مگر وقوع اس کا غیر ممکن ہو جیسے گھوڑے کی سرعت کی تعریف میں کوئی
یہ کہے ۔ ع ۔ تار نفس بے شل ہوا دوڑتا پھرے ۔
ظاہر ہے دنیا میں نہ ایسے گھوڑے کا وجود ہے اور نہ ممکن ہے کہ گھوڑا
سانس کے دوڑے پر دوڑ سکے مگر قیاس چنداں استبعاد نہیں کرتا "۔(۳)

غلو کے بارے میں شاد نے خیال ظاہر کیا ہے ۔

" یہ اس مبالغے کو کہتے ہیں کہ نہ وہ بات قیاس میں آئے اور نہ وقوع
اس کا ممکن ہو بلکہ محال عقلی و مادی دونوں ہو "۔(۴)

یعنی یہ شرط ضروری قرار دی گئی ہے کہ عقل و فہم کی سرحدوں سے ماورا نہیں ہونا چاہیئے ۔ اسے
زندگی کی عام امکانی حدود میں رہنا چاہیئے ۔ گویا امکانی تصورات کی حدیں عبور کرکے مبالغہ غلو کا
شکار ہو جاتا ہے ۔ غلو شاعری کا وہ درجہ ہے جہاں جس لطیف شعر کو قبول کرنے سے اس لیے انکار
کر دیتی ہے کہ یہ عقل و فہم کی امکانی حدود سے ہم آہنگ نہیں رہتا ۔ مصحفی کا نقطہ نظر یہ

---

(۱) ۔ تنقیدی مضامین صفحہ ۳۵ (۲) ۔ فکر بلیغ ، صفحہ ۲۷

(۳) ۔ فکر بلیغ ، صفحہ ۲۷ (۴) ۔ فکر بلیغ ، صفحہ ۲۷

ہے کہ غزل میں تو مبالغہ استعمال کیا جا سکتا ہے مگر غلو کا استعمال جائز نہیں ورنہ غلو کا استعمال صرف مدح میں ہونا چاہیئے ۔

محسنات شعر میں مصحفی نے پانچواں نمبر " تقدیم و تاخیر الفاظ " کو دیا ہے ۔ تقدیم و تاخیر الفاظ سے مصحفی کی یہ مراد ہے کہ شعر میں الفاظ کا انتخاب کرتے ہوئے ان کے صوتی آہنگ کا خیال کرکے ان کی اس طرح ترتیب دی جائے کہ پڑھتے ہوئے صوتی خوشگواری کا احساس ہو ۔ " تقدیم و تاخیر الفاظ " دراصل " مرصع سازی " کا فن ہے ۔ شاعرانہ کمال یہ ہے کہ ہر لفظ اپنی صحیح نشست پر قائم نظر آئے ، کیونکہ اگر الفاظ اپنی صحیح نشست پر نہ ہوں گے تو صوتی اعتبار سے شعر خوش آہنگی سے محروم ہو جائے گا ۔ اس ضمن میں یہ بات بالخصوص توجہ طلب ہے کہ شاعر الفاظ کے الٹ پھیر سے مصرعوں میں ایک قسم کا حسن پیدا کرتا ہے ۔ اس قسم کی مثالیں ہمیں مصحفی کی شاعری میں بکثرت ملتی ہیں ۔ مثلاً یہ اشعار ۔

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا — ہجر تھا یہ وصال تھا کیا تھا
چمکی بجلی سی پر نہ سمجھے ہم — حسن تھا یا جمال تھا کیا تھا
شب دل جو دو دو ہاتھ اچھلتا تھا — وجد تھا یا وہ حال تھا کیا تھا
جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے — ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصحفی شب جو جب تو بیٹھا تھا — کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

محسنات شعر میں مصحفی نے آٹھواں نمبر " فصاحت و بلاغت " کو دیا ہے ۔ پہلے ہم فصاحت کی تعریف کریں گے ۔ لغت میں فصاحت کے معنی کھلی ہوئی بات اور خوشگواری کے ہیں ۔ فصاحت مطالب کو پاکیزہ الفاظ میں بیان کرنے کا نام ہے ۔ سید عابد علی عابد فصاحت کی یہ تعریف کرتے ہیں۔

" فصاحت کا مفہوم یہ ہے کہ لکھنے والا اپنے معانی کا ابلاغ اس طرح کرے کہ تمام دلالتیں واضح ہو جائیں اور وہ حسن قائم رہے جو تمام ادبی تخلیقات کا جوہر اصلی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ صاحب غیاث نے خوشگوئی کا کلمہ استعمال کیا ہے اور جمم نے Accurate کا کلمہ استعمال کرکے تصریح کر دی ہے کہ فصاحت تبھی پیدا ہو سکتی ہے کہ معانی مطلوب موزوں ترین الفاظ میں ادا کیے جائیں "

" اگر یوں کہہ دیا جائے کہ فصاحت موزوں الفاظ کے انتخاب کا نام ہے تو بھی نا درست نہ ہو گا " بہرحال فصاحت کے لئے لازم ہے کہ انشاپرداز الفاظ کے انتخاب اور ان کے استعمال میں پہلے تو احتیاط برتے اور پھر اس بات کو ملحوظ رکھے کہ الفاظ و کلمات کی ترتیب وہ جمالیاتی عنصر بھی رکھتی ہے جو ادبی تخلیقات کو دوسری تحریروں سے ممیز کرتی ہے "۔(۱)

(۱) ۔ اصول انتقاد ادبیات ، صفحہ ۶۹ ۔ ۲۶۸

کلام فصیح کے متعلق یہ شرط ہے کہ وہ مندرجہ ذیل عیوب سے پاک ہو ۔

۱) تنافر ۲) ضعف تالیف ۳) تعقید ۴) کثرت تکرار لفظ واحد

۵) توالیٔ اضافات ۶) مخالفت قیاس معنوی ۷) غرابت

مندرجہ بالا مباحث کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فصاحت اظہار کے اس رویے کا نام ہے جس میں لفظی اور معنوی اعتبار سے ایک موزوں ترتیب اور صوتی خوشگواری کا آہنگ موجود ہو ۔

بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ شاعر جو بات بھی کہہ رہا ہو ، اس کے لئے ایسی زبان استعمال کرے جو صورت حال کے مطابق ، برمحل ، مناسب اور موزوں ہو تاکہ ابلاغ کا عمل صحیح ترین خطوط پسر ہو سکے ۔

محسنات شعر میں دواں نمبر " معنی دوبستن " کا ہے اور دسویں نمبر پر وہ بتاتے ہیں کہ " معنی کہنہ را لباس الفاظے پوشانیدن کہ نو نماید و شناختہ نشود " معنی دوبستن سے مصحفی کی مراد یہ ہے کہ شعری لغت کے مروجہ ذخیرے میں الفاظ سے وابستہ معنی کے تصورات کی مختلف سطحیں موجود رہتی ہیں ۔ ایک روایتی شاعر اپنی تخلیقات میں انہی محدود سطحوں سے وابستہ رہتا ہے ، مگر ذہین شاعر مروجہ تصورات کو چھوڑ کر الفاظ کے معنی کے نئے نئے تصورات قائم کرتا ہے ۔ وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ لفظ کوئی جامد شے نہیں ہے ، اس کا تعلق تہذیبی زندگی سے ہے اور تہذیبی زندگی کی ہلکی سی ترتیب بدلنے سے لفظ کے معنوی دائروں کی حدود بدل جاتی ہیں اور پھر اسی موقعہ پسر " معنی دو بستن " کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے ، اس کے ساتھ ساتھ مصحفی یہ بھی سمجھتے ہیں کہ پرانے معنی کو ایسے لفظوں میں ڈھالا جائے کہ نئے معلوم ہونے لگیں ۔

اس کے بعد مصحفی کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو سرقہ و توارد سے پرہیز کیا جائے اور اگر اتفاق سے ایسا ہو جائے تو عالی ہمتی سے اسے منسوخ کر دیا جائے ۔

معیبات شعر میں مصحفی سب سے پہلے غرابت کا ذکر کرتے ہیں ، مصحفی کے نزدیک غرابت ایسے الفاظ کا استعمال ہے جن سے زبان کا لسانی ڈھانچہ مانوس نہ ہو اور اس بنا پر وہ اجنبی دکھائی دیں ۔ ایسے الفاظ کے استعمال سے کلام کی فصاحت مجروح ہوتی ہے ۔ دراصل ہر عہد کی شعری لغت لفظوں کا ایک اجتماعی ذخیرہ رکھتی ہے ۔ یہ الفاظ مروجہ روایت کی رو سے فصیح ہوتے ہیں ۔ مگر جب ان میں غیر مروجہ الفاظ داخل کیے جائیں جو جمالیاتی اعتبار سے موزوں نہ ہوں تو ان سے غرابت پیدا ہو گی ۔ مصحفی خود جمالیاتی شاعر ہیں ان کے خیال میں غرابت سے شعر کا فنی حسن مجروح ہو جاتا ہے ۔ معنی کتنے ہی بلند کیوں نہ ہوں ۔ غریب الفاظ اس حسن کو بدنما بنا دیتے ہیں ۔

معائب شعر میں دوسرا نمبر عیب تنافر کا ہے ۔ حسرت موہانی عیب تنافر کے متعلق لکھتے ہیں :

" جب کسی شعر میں دو ایسے الفاظ متصل آ جاتے ہیں جن سے پہلے
لفظ کا حرف آخر وہی ہوتا ہے جو دوسرے لفظ کا حرف اول ہوتا ہے
تو ان دونوں حرفوں کے ایک ساتھ تلفظ میں ایک قسم کا ثقل اور ناگواری
پیدا ہو جاتی ہے ۔ اسی کا نام عیب تنافر ہے "۔(۱)

حسرت نے عیب تنافر کی دو اقسام بتائی ہیں خفی اور جلی ۔ خفی وہ قسم ہے جو ثقل سماعت پر گراں نہ گزرے ۔ مثلاً مصحفی کا یہ شعر ۔

تھا سرخپوش وہ گل شاید چمن کے اندر
شعلہ سا شب بھرے تھا سرو و سمن کے اندر

دوسرے مصرع میں خفی تنافر موجود ہے ۔ شعلہ کاش ، سا کاس اور شب کا ش اسطرح ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں کہ اگر کوئی شخص اس مصرع کو جلد جلد پڑھنا چاہے تو کبھی کبھی " شعلہ شا شب " بھی اس کے منہ سے نکل سکتا ہے ۔

معائب شعر میں مصحفی نے تعقید کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ تعقید میں ایسے پیچیدہ معنی ہوتے ہیں کہ شاعر کی عقل و فہم اسے سمجھنے سے قاصر ہو جاتی ہے ۔ تعقید کی دو اقسام ہیں ۔ تعقید لفظی اور تعقید معنوی ۔ اگر الفاظ اپنی صحیح نشستوں پر نہ ہوں تو اس کو تعقید لفظی کہتے ہیں ۔ مثلاً تعشق کا یہ شعر ۔

سر کو مر نہ جائیں ٹکرا کے اسیران قفس
شور اتنا دہیں اے برگ خزاں لازم ہے

ان دونوں مصرعوں میں تعقید لفظی موجود ہے ، مگر پہلے مصرع میں زیادہ نمایاں ہے سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اس مصرع کی تعقید دور کرنے کے لئے اس کے الفاظ کی نشست بدل دی ہے ۔

ع ۔ سر کو ٹکرا کے نہ مر جائیں اسیران قفس(۲)

تعقید کی دوسری قسم " تعقید معنوی " ہے ۔ تعقید معنوی میں قاری پر شعر کے معانی آسانی سے واضح نہیں ہوتے ۔ بلکہ بہت غور و فکر کے بعد معنی کی سطح دریافت ہوتی ہے ۔ تعقید معنوی دراصل ابلاغ کا مسئلہ ہے ۔ شاعر لفظوں کے ذریعے ایسے معنی کا اظہار چاہتا ہے جو مروجہ شعری اظہار میں نہیں ہوتے ۔ لہذا قاری کو تعقید معنوی نظر آتی ہے مثلاً یہ شعر ۔

---

(۱) ۔ نکات سخن ، صفحہ ۸۰ (۲) ۔ ہماری شاعری ، صفحہ ۷۷

ع ۔ مگس کو باغ میں جانے نہ دیجیو
کہ ناحق خون پروانے کا ہو گا

یہ شعر معنی کے اعتبار سے دور از فہم ہے ، اس شعر میں ایک معمہ ہے یعنی شہد کی مکھیاں باغ میں جا کر پھولوں کا رس چوسیں گی ۔ اس سے شہد اور موم بنے گی ، موم سے شمع بنے گی اور شمع پر پروانہ جان دے گا ۔ تخلیقی طور پر دیکھا جائے تو اس شعر میں کوئی معنی خیز وحدت پیدا نہیں ہو سکتی ۔

اس کے بعد مصحفی نے معائب شعر میں " تقدیم و تاخیر کلمات " اور " ضعف تالیف " کا ذکر کیا ہے ، تقدیم و تاخیر کلمات سے یہ مراد ہے کہ جس لفظ کو مقدم لانا ہو اسے موخر لایا جائے اور جسے موخر لانا ہو اسے مقدم لایا جائے ۔ اس عمل سے شعر کی بلاغت مجروح ہوتی ہے ۔ شاد عظیم آبادی مثال کے لیے یہ شعر پیش کرتے ہیں ۔

ع ۔ جب پڑی تلوار اس کافر کا سارا تن کٹا   چار آئینہ کٹا ، بکتر کٹا جوشن کٹا

اس شعر میں مضمون مصرع دوم کو مقدم لانا چاہیئے تھا ، کیونکہ چار آئینہ بکتر و جوشن پہلے کٹتا لیتا ہے تب جسم کٹا کرتا ہے (۱)

ضعف تالیف سے یہ مراد ہے کہ کلام میں ضمائر اور حروف ربط اہل زبان کے محاورے کے خلاف تقدیم و تاخیر سے استعمال کرنا ۔ مثلاً یہ شعر ۔

ع ۔ لے کے نالوں کے علم ہم بھی ضرور آئیں گے
ہو گی جس روز محرم میں تیرے گھر محفل

اہل زبان کے محاورے میں محرم کی مجلس ہوتی ہے نہ کہ محفل ۔ معائب سخن میں سب سے آخر میں مصحفی نے توالئی اضافات کا ذکر کیا ہے ۔ حسرت موہانی لکھتے ہیں ۔

> " اردو زبان میں بعض اوقات ترکیب فارسی کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے ، خصوصاً نظم میں جہاں جگہ کم اور مضمون زیادہ ہو ، لیکن ہر حال میں اس کا لحاظ رکھنا لازم ہے کہ اضافتوں کی کثرت ناگواری کی حد تک نہ پہنچنے پائے ۔ بعض محققین کا قول ہے کہ تین اضافتوں تک جائز ہے ، اس سے زیادہ کوئی مسلمہ اصول نہیں لیکن ایک حد تک قابل قبول ضرور ہے " ۔ (۲)

سید عابد علی عابد توالئی اضافات سے پیدا ہونے والی صوتی کیفیت کے اصول بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔ کہ اگر اضافت کی تکرار ہو تو صوتی اعتبار سے ساری اضافتیں ہم آہنگ ہونی چاہیں

---

(۱) ۔ فکر بلیغ ، صفحہ ۲۴   (۲) ۔ نکات سخن صفحہ ۱۲۴

یعنی یا تو ساری اضافتیں کھینچی ہوئی ہونی چاہئیں یا ان کی شکل محض کسرہ کی ہونی چاہئیے مثلاً اگر تین اضافتوں میں سے دو اضافتیں بشکل " یا " ہیں اور ایک اضافت محض کسرہ ہے تو اضافت کی غنائی وحدت میں خلل پیدا ہو گا ، مثلاً غالب کا یہ مصرع ۔

ع ۔ یہ عذر امتحان جذب دل کیسا نکل آیا

اس مصرعے میں پہلی دو اضافتیں بشکل " یا " ہیں اور تیسری کسرہ ۔ اسلیے غنائی اعتبار سے بلند نہیں مگر یہ مصرع غنائی اعتبار سے درست ہے کیونکہ سب اضافتیں بشکل " یا " ہیں ۔

ع ۔ شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا(۱)

محسنات شعر اور معیبات شعر کے متعلق مصحفی نے جو باتیں لکھی ہیں ان کی وضاحت کی جا چکی ہے ۔ ان بیانات سے مصحفی کے تصور شعر کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے ، محسنات اور معیبات شعر میں انہوں نے جو تصورات دیئے ہیں وہ دبستان دلی کی شعری روایت کا حصہ ہیں۔ لفظوں کی صوتی خوشگواری کا اہتمام ، ترکیب و ترتیب اور تقدیم و تاخیر الفاظ ، مبالغے سے پرہیز ، اختراع طرز و طور ، پاس فصاحت و بلاغت اور معنی کی تلاش ، دبستان دلی کی شعری اور لسانی روایت کے اہم عناصر ہیں ۔

محسنات شعر اور معیبات شعر میں مصحفی نے شاعری کے اصول وضع کرتے ہوئے اگرچہ کچھ پابندیاں بھی تجویز کی ہیں مثلاً تنافر ، تقدیم و تاخیر الفاظ مبالغہ وغیرہ کا استعمال مستحسن قرار نہیں دیا ، کیونکہ اس سے شعر کی جمالیاتی سطح مجروح ہوتی ہے ۔ مگر مصحفی یہ بھی سمجھتے ہیں کہ یہ تمام پابندیاں محض صنعتی ہیں ، وہ لوگ جو فطری طور پر شعر کا ملکہ نہیں رکھتے ان کے لیے یہ پابندیاں محض تکلف ہیں ۔ وہ ان سے آزاد رہ کر بھی شاعری کے اعلیٰ نقش مرتب کر سکتے ہیں مگر اس کے لیے شرط یہ ہے کہ شاعر فطری ذوق کا مالک ہو ۔ مصحفی کے ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب دیکھیے جس میں یہ خیالات موجود ہیں ۔

بعضوں کو گمان یہ ہے کہ ہم اہل زباں ہیں — دلی نہیں دیکھی ہے ، زباں دان یہ کہاں ہیں
پھر تس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عروضی — کہتے ہیں سدا آپ کو اوراق گزاں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری — سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
ایک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ — کرتے ہیں گھمنڈ اپناکہ ہم قافیہ داں ہیں
نہ حرف جو دو قافیہ کے لگتے ہیں کبھی — دانا جو انہیں سنتے کہتے ہیں کہ ہاں ہیں
تعقید سے واقف نہ تنافر سے ہیں آگاہ — نہ حرف بھی قافیہ کے ورد زباں ہیں
کرتے ہیں کبھی ذکر وہ ایطائے خفی کا — ایطائے جلی سے کبھی پھر حرف زناں ہیں
اول تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل — بالفرض جو کچھ ہو بھی تو یہ سب پہ عیاں ہے

(۱) ۔ اصول انتقاد ادبیات صفحہ ۶۷-۲۶۶

حاصل ہے جنہیں زمانے میں نظم طبیعی — نظم انکی کے اشعار یہ از آب رواں ہیں
پرواہ انہیں کب ہے ردیف اور قافیہ کی — کب قافیہ کی قید میں آتش نفساں ہیں
مجھ کو بھی عروض آتی ہے نہ قافیہ چنداں — اک شعر سے گرویدہ میرے پیر و جواں ہیں

مندرجہ بالا اشعار میں مصحفی نے روایت سے ہٹ کر باغیانہ باتیں کہی ہیں ۔ ان اشعار میں ان کے شعری تصورات مزید واضح ہوتے ہیں وہ شاعری کی صوتی پابندیوں کو ذہنی طور پر قبول نہیں کرتے ۔ وہ ردیف قافیہ کے استعمال کو شاعری نہیں سمجھتے ۔ ان کے نزدیک شاعری فطری ذوق و شوق کا نام ہے ۔ مصحفی کے یہ خیالات دبستان لکھنو کی اس فضا کے خلاف ردعمل کا نتیجہ ہیں کہ جس فضا نے شعر میں خارجی حسن پیدا کرنے کے لیے بے شمار پابندیاں لگا دی تھیں مثلاً ناسخ اور اس کے شاگردوں نے زبان دانی ، لفظی صناعی ، بندش کی چستی اور قافیہ پیمائی وغیرہ پر جو زور دیا ہے اس سے زبان کے خارجی حسن میں تو اضافہ ہوا مگر شاعری محض زبان کے خارجی روپ کا نام نہیں ، شاعری میں جذبات نگاری بنیادی شرط ہے ۔ ناسخ اور ان کے تلامذہ میں جذبات نگاری کا عنصر کم ہے جب مصحفی یہ کہتے ہیں ۔

ع ۔ مجھ کو بھی عروض آتی ہے نہ قافیہ چنداں
اک شعر سے گرویدہ میرے پیر و جواں ہیں

مصحفی کے شعر سے پیرو جواں کی گرویدگی یہی جذبات نگاری رہی ہے۔ ناسخ ، حسرت ، انشا اور جرات کی شاعری نے لکھنوی کا جو خاکہ بنایا ، مصحفی نے اس کے خلاف بھی ردعمل کا اظہار کیا ہے ان شعرا نے معنی بندی ، نازک خیالی ، معاملہ بندی اور رنگینی کے مقابلے میں وہ دلی کی حزنیہ جذبات نگاری کے رنگ چھوڑنے پر تیار نہ ہوئے ۔ مصحفی نے لکھنوی شعرا کے مقابلے میں خود کو جس طرح محسوس کیا اس کا مطالعہ تنقیدی اعتبار سے دلچسپ ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔

ع ۔ کیا چھکڑ اب فقط میرے نالے کی شاعری — اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری

مصحفی نے لکھنو کی ، مسالے * کی شاعری کے مقابلے میں اپنی شاعری کو نالے کی شاعری کہا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ مصحفی جس مکتب فکر سے تعلق رکھتے تھے اس میں نالہ بنیادی عنصر تھا لکھنو کے شاعر کے یہاں کے معاشرتی ڈھانچے کے زیر اثر نالے کی اس لے کے اثر سے محروم ہو گئے جو دبستان دلی کا خاصہ تھا ۔ یہ مصحفی کا کمال ہے کہ ایام جوانی میں لکھنو پہنچنے کے باوجود وہ یہاں کے شعری ماحول میں جذب ہو کر نہیں رہ گئے ۔ انہوں نے اس ماحول کے اثرات قبول کرنے کے باوجود اپنے بنیادی شعری مزاج میں کوئی تبدیلی نہیں کی ۔ انہوں نے دبستان لکھنو کی بڑھتی ہوئی بے راہ روی پر سخت تنقید کی ہے اور اسے اعتدال پر لانے میں نمایاں کوشش کی ۔ درد و غم اور یاس و حرماں کی

طرف مصحفی کا دل فطری طور پر مائل نظر آتا ہے لکھتے ہیں ۔

مصحفی نظم غزل کے گرچہ عالم میں کئی　　دل میرا مائل ہے، لیکن یاس و حرمان کی طرف

مصحفی درد ٹپکتا ہے سخن سے تیرے　　غزل اس لطف کی دیوان فغانی میں نہیں

مصحفی شاعر اور موزوں طبع شاعر میں فرق سمجھتے ہیں ۔ ان کے نزدیک شاعر وہ ہے جو فطری طور پر شعر کا جوہر رکھتا ہو اور اسے مروجہ شعری اصولوں کی پابندیوں کی کوئی پرواہ نہ ہو ۔ ان مسئلوں میں اس کا ذوق سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے ۔ اس کے مقابلے میں موزوں طبع شاعر وہ ہے جو مروجہ شعری اصولوں کا علم رکھتے ہوئے ، طبیعت پر زور دے کر شعر کہے اور " مشق سخن " اور " فیض صحبت بزرگان " سے کلام کوشستہ و رفتہ بنائے ۔ گویا موزوں طبع شاعر کی تخلیقی سرگرمیاں شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتی ہیں اور خالص شاعر کی سرگرمیاں اس کے فطری جوہر کا حاصل ہوتی ہیں چنانچہ مصحفی کہتے ہیں ۔

اے مصحفی اور ہی ہے انداز غزل گوئی

کہنے کے تئیں یوں تو شاعر سبھی موزوں ہیں

یہاں غزل گوئی کے جس "اور ہی انداز" کا ذکر ہے ، وہ تخلیقی شاعری کا اسلوب ہے ، جب کہ دوسرے شاعر محض شعوری کوششوں پر انحصار کرتے ہیں ۔ جسے مصحفی موزوں گوئی کا نام دیتے ہیں۔

لکھنو میں رہتے ہوئے بھی مصحفی کے شعری افکار لکھنو والوں سے مختلف تھے ۔ لکھنوی دبستان کے شعرا نے الفاظ اور ان کے لغوی معنوں پر بہت زور دیا ہے ۔ وہ لفظوں کے معنوی منطقوں کو بہت حد تک لغت کے محدود معنوں تک محدود کر دیتے ہیں ۔ لغت کے محض مروجہ معنی کی پیروی شاعر کے تخلیقی افق کو سخت نقصان پہنچاتی ہے وہ لفظوں کے نئے معنی بطن تخلیق نہیں کر سکتا ۔ اسے پہلے سے دریافت شدہ معنی پر انحصار کرنا پڑتا ہے ۔ مصحفی الفاظ و معنی کے محدود چکر میں نہیں پڑتے ، وہ یہ سمجھتے ہیں کہ لفظوں میں معنی کی بے پناہ توانائی پوشیدہ ہوتی ہے ۔ شاعر کا کام یہ ہے کہ مروجہ لغاتی معنی کو چھوڑ کر لفظوں میں چھپے ہوئے نئے معنی نکالے محض الفاظ و معنی کے مسئلوں میں پھنسنا تحصیل لاحاصل ہے ۔ مصحفی لکھتے ہیں ۔

ع ۔ اور ہی بات ہے ہم جس کو سہا کرتے ہیں

بحث اپنی کبھی الفاظ و معنی میں نہیں

شاعر کو خبر کب ہے جوان کے تئیں باندھے

یک جنبش لب ہی میں یاں سیکڑوں مضموں ہیں

شاعری کے بارے میں رومانوی نقادوں نے یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ شاعری شخصیت کا اظہار ہے اور بیسویں صدی کے مشہور نقاد ٹی ۔ ایس۔ ایلیٹ نے اس نظریئے کو رد کرتے ہوئے کہا کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں یہ تو شخصیت سے فرارکا نام ہے ۔ شخصیت سے فراریت کا مطلب یہ ہے کہ شعر لکھتے وقت شاعر کے شعور کی حیثیت خود مختار نہیں ہوتی ۔ شاعر معاشرے اور تہذیب کی روایات کے زیر اثر ہوتا ہے ۔ نسل انسانی کی بھی تاریخ اس کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہوتی ہے لہذا شعر لکھتے ہوئے وہ ذات کا انکشاف نہیں کرتا بلکہ ذات پر مسلط روایات کا انکشاف کرتا ہے ، اس طرح اس کا شعور تخلیقی تجربے سے الگ رہتا ہے ۔ شاعری کے اس تصور کے بارے میں مصحفی کی سوچ رومانوی نقادوں جیسی ہے ۔ وہ شاعری کو نہ صرف انکشاف ذات بلکہ تزکیہ نفس کا ایک ذریعہ بھی سمجھتے ہیں ۔

انکشاف ذات کے حوالے سے وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری ان کا محض ذاتی فعل ہے ، انہیں کسی تعریف و تحسین کی ضرورت نہیں اور شعر کے ذریعے وہ تزکیہ نفس کرتے ہیں مثلاً یہ شعر ۔

ع ۔ خالی کروں ہوں ریختہ کہہ دل کو مصحفی
تحسیں سے مدعا ہے نہ کچھ مرحبا سے کام

ریختہ کہہ کے دل کو خالی کرنا شاعری کے اس ہمارے تصور کی نشان دہی کرتا ہے کہ شاعر جذبات سے بھرا ہوا ہوتا ہے ۔ اور لفظوں کی شکل میں جب وہ اپنی جذباتی کیفیات کاغذ پر منتقل کر دیتا ہے تو اظہار کے اس عمل کے بعد وہ جذباتی طور پر خود کو ہلکا پھلکا محسوس کرتا ہے ۔ مصحفی نے اس شعر میں شاعری کو ذات کا مسئلہ بھی بنا دیا ہے ۔ کیونکہ ابلاغ کے بعد ملنے والی تحسین سے وہ بے نیاز ہیں ۔ ویسے بھی مصحفی شاعری کو خواص کا فن سمجھتے ہیں کیونکہ عام آدمی " رتبہ شعر " نہیں سمجھ سکتا ۔

ع ۔ مصحفی خاص تو سمجھے ہیں بھلا رتبہ شعر
قدر اس چیز کی گو عام کے نزدیک نہیں

مصحفی یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کے شعری تجربے سے ہر فرد حظ نہیں اٹھا سکتا ، کیونکہ اس تجربے کے پیچھے اہل نظر شاعر کی بصیرت موجود ہے ۔ لہذا اس کی نوعیت کوئی اہل نظر قاری ہی سمجھ سکتا ہے ۔ جیساکہ مصحفی لکھتے ہیں ۔

ع ۔ معنی کو میرے دیکھ کے حیران رہے
گر زمانے میں کوئی اہل نظر پیدا ہو

مصحفی بہت وسیع شعری لغت رکھنے والے شاعر ہیں ۔ اس لئے وہ کہتے ہیں کہ ان کی شاعری کے اوصاف صرف وہی قاری سمجھ سکتا ہے ۔ جو " صاحب فرہنگ " ہو یعنی لغت کا یہ نظریہ دیکھیں

میرے لغات شعر کے عالم کو مصحفی
سمجھے ہیں وہ جو صاحب فرہنگ لوگ ہیں

مصحفی کے لغات شعر کا یہ نظریہ جدید دور کے شعری تصورات کے بہت قریب ہے ۔ فرہنگ میں کسی لفظ کے صرف وہی معنی دیئے جاتے ہیں جو گذشتہ اور مروجہ تہذیب نے اس کے لیے وضع کیئے ہیں ۔ ماضی میں لفظ اور معنی رکھتا ہے اور موجودہ زمانے میں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ سماجی حوالہ بدلنے سے معنی بدل جاتے ہیں ۔ لفظ کے یہ تمام استعمال فرہنگ ہی میں ملتے ہیں ۔ لیکن ایک بڑا شاعر دریافت شدہ معنوی منطقوں سے نکل کر لفظ کی توانائی بحال کرکے ان کے گرد نئے معنوی حلقوں کا انکشاف کرتا ہے مصحفی یہی بات کہتے ہیں کہ ان کے لغات شعر میں لفظ نئے معنی پاتے ہیں اور یہ بات صرف صاحب فرہنگ لوگ جان سکتے ہیں ، کیونکہ وہ فرہنگ کے حوالے سے لفظوں کی محدود معنویت سے واقف ہوتے ہیں ، مصحفی اپنے فن کے اس پہلو پر فخر کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

ع ۔ مصحفی علم لغت سے جنہیں آگہی ہے
جانتے ہیں وہ ابونصر فراہی ہم کو

شاعری کے متعلق مصحفی کا ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ شاعرانہ تخلیق سماجی حالات میں ہی ممکن ہو سکتی ہے اگر شاعر کی سماجی زندگی اطمینان بخش نہیں تو وہ بہتر تخلیقی نقش تخلیق نہیں کر سکتا ہے ۔ مصحفی لکھتے ہیں ۔

ع ۔ مصحفی خاک کریں معنی رنگیں کی تلاش
جب ہمیں قوت بصد خون جگر ملتا ہے

ع ۔ کیا فکر کریں کہ ہے ہمیشہ
دل منتشر و حواس مختل

مصحفی نے اپنے ایک مختصر عربی رسالے " رسالۃ فی علم الشعر " میں مندرجہ بالا نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے ۔ مصحفی کا خیال ہے کہ اچھا شعر کہنے کے لیے دو باتیں ضروری ہیں نمبر ایک یہ کہ شاعر دینی اور دنیوی تفکرات سے بالکل آزاد ہو ، اسے مکمل ذہنی آسودگی حاصل ہو ، نمبر دو یہ کہ شعر کہنے کے لیے مخصوص قسم کی جمالیاتی فضا ہونی چاہیے ۔ اس سلسلے میں مصحفی نے اپنے مثالی ماحول کا خاکہ پیش کیا ہے ۔ اچھا شعر کہنے کے لیے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ شاعر کے اردگرد خوبصورت پھول ہوں ، حسین چہرے ہوں اور دلکش نغمات ہوں ۔ مصحفی کا بیان ملاحظہ فرمائیے ۔

" جب بھی انسان شعر نظم کرنے لگے تو دن رات پوری توجہ سے فکر معاش اور دینی و دنیوی تفکرات سے آزاد ہو کر اچھی جگہوں پر شعر کہا جائے، جیسے کہ باغات ، دریا ، صحرا ، پھول اور پھلواریاں ، خوبصورت چہرہ اور

سرمے والی آنکھ اور چیزوں کی مانند پلکیں اور روشن رخساروں والی دوشیزائیں ، فاخرہ لباس اور چندھیا دینے والے زیورات ، حسینوں کی صحبت ، ترنم والے نغمات اور رنگا رنگ مکان اور نقوش والـــی دیوار ، سفید فرش اور سرخ و زرد ڈھالیں ۔ اگر شاعر کو یــہ نعمتیں حاصل ہوں تو اس کو گویا ستارہ زحل کی بلندیوں کی ضرورت بھی نہیں رہے گی اور اس بچھی ہوئی فردوس کے بدلے اسے محض خیالی چیزوں کی حاجت نہیں ہو گی ۔ اور وہ یوں لگے گا جیسے دین اور دنیا کا بادشاہ ہو "۔(۱) (ترجمہ)

مصحفی کے مندرجہ بالا بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ و شاعری کے اس تصور کے قائل ہیں کہ شعر کا بنیادی کام مسرت بہم پہنچانا ہے ۔ وہ شاعری کو محض لطیف جذبات کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں وہ شاعر اور معاشرہ کا تعلق ضروری نہیں سمجھتے ۔ اور نہ ہی یہ سمجھتے ہیں کہ شاعری میں حیات و کائنات کے مسائل اور فکری عنصر کا ہونا ضروری ہے ، یہی وجہ ہے کہ مصحفی کی اپنی شاعری محض خالص جذبات کی شاعری ہے اور اس میں فکری عنصر کی کمی ہے ۔ مصحفی نے مذکورہ بالا رسالـــے میں ہی غزل کے مضامین بیان کیے ہیں ، مصحفی کا یہ بیان ان کے اس نظریہ کی مزید تائید کرتا ہے ۔

" اس میں (غزل میں) حسن ، عشق ، فراق و وصال ، ظلم فلک ، طوفانوں کے حالات ہولناک وادیوں کو طے کرنے کے واقعات اور محبوب کے عجیب و غریب اطوار اور اس کے لباس و زیور کا ذکر ہوتا ہے ، اور یہ سب باتیں شاعر کے اپنے فکر پر موقوف ہیں اور اسے نظم کرنے میں آزادی حاصل ہے "۔(۲) (ترجمہ)

مصحفی نے لکھنو کے جس ماحول میں شاعری کی ، مخصوص سماجی حالات کے باعث ، رنـــدی معاملہ بندی اور شوخی کے مضامین اس ماحول میں بہت مقبول تھے ۔ مصحفی ذہنی طور پر دبستان دلی کے پیرو تھے ۔ دہلوی تہذیب کے نظام اخلاق کی تشکیل صوفیانہ روایت کے زیر اثر ہوئی تھی ، لہذا اس میں جذباتی رویوں کی ایک متوازن سطح موجود تھی ۔ رندی اور شوخی کے مضامین دبستان دلـی میں بھی موجود ہیں ۔ مگر دبستان دلی میں صوفیانہ روایت کلچرایگو (culture ego) کی صورت میں موجود تھی ۔ لہذا رندی اور شوخی کلچر کی مروجہ سطح سے آگے نہیں بڑھتی ۔ لیکن دبستان لکھنو صوفیانہ روایت یا کسی دوسرے فکری نظام کی عدم موجودگی میں رندی اور معاملہ بندی کی بہت کھلی ہوئی سطح پر اتر آیا ہے ۔ یہ دبستان دلی کی تربیت تھی کہ مصحفی لکھنو میں رہتے ہوئے بھی بیہودگی اور شوخی کا شکار نہ ہوئے ۔ انہوں نے لکھنو میں بیٹھ کر کہا کہ اگرچہ ان کے کلام میں کہیں

---

(۱) ۔ کلیات مصحفی مجمع الفوائد ورق ۱۶۹ (۲) ۔ کلیات مصحفی مجمع الفوائد ورق ۱۶۹

کہیں شوخی کا کوئی شعر بھی مل جاتا ہے مگر دراصل ان کی شاعری " کان حیا " ہے ۔

ع ۔ کان حیا ہیں جیسے دیوان مصحفی سب
شوخی کے میں کہے ہیں اشعار جستہ جستہ

گویا مصحفی شاعری میں اخلاقیات کا یہ تصور رکھتے ہیں کہ شاعری اخلاق کے تابع ہوتی ہے اور شاعر مروجہ اخلاقی تنظیم سے تجاوز نہیں کرتا یا اخلاقی تنظیم کا جو تصور اس کے ذہن میں ہوتا ہے وہ اس میں پابند رہتا ہے ۔ اس پابندی سے حسن و جمال ، خیر و شر کے تصورات اور جذباتی صورت حال میں تناسب و توازن پیدا ہوتا ہے ۔ اس تناسب و توازن سے پیدا ہونے والی شاعری کو مصحفی " کان حیا " کی شاعری کہتے ہیں ۔ ایک اور شعر میں وہ خود کو " پاکیزہ گو " کہتے ہیں ۔

ع ۔ گرچہ تو پاکیزہ گو ہے سر بسر پر مصحفی
یہ غزل ہم نے تیرے دیوان سے کی ہے انتخاب

مصحفی نے لکھنو میں دبستان دلی اور دبستان لکھنو کے امتزاج سے جو شعری نقش پیدا کیا تھا ۔ لکھنو کے شاعر اسے پسند نہیں کرتے تھے ۔ چنانچہ جرات ، انشا ، حسرت اور آخر میں ناسخ کے ساتھ ان کے جو ادبی معرکے ہوئے ان کا ایک سبب مصحفی کا اپنا نظریہ شاعری بھی تھا ۔ مصحفی نے ایک مسدس ابتدائی زمانہ میں ان شعرا کے ان تصورات پر سخت تنقید کی ہے جو معاملہ بندی ہی کو شاعری کا مقصد قرار دے چکے تھے ۔

ظاہر ہے ان کے شعر کا ہر اک یہ مرتبا — یہ لوگ اک تو ہوتے نہیں منفعل ذرا
منہ میں جو آئے ہے بکتے ہیں بے حیا — پر مجھ سے بزم شعر میں آنکھیں ملا ملا

مشتے خس ریزہ کہ اہل سخن نہند
پامن قران کنند قرینان من شوند

ہیں آپ ہی معاملہ گوئی پہ اپنی شاد — لعنت بر این معاملہ عشق پر فساد
ایسے ہی ہوئے دیے جو اگر سخن کی داد — ہے تنگ شاعران کو جو طرز سخن ہے یاد

مشتے خس ریزہ کہ اہل سخن نہند
پامن قران کنند قرینان من شوند

اب ہم مصحفی کی عملی تنقید کا ذکر کرتے ہیں ۔ مصحفی کی تنقید کے نمونے ان کے تذکروں میں موجود ہیں ۔ مصحفی کے ہاں مفصل اور واضح قسم کی تنقیدی آرا نہیں ملتیں اور نہ ہی شعرا کے کلام کا تجزیہ اور تشریح ملتی ہے ، وہ ایجاز و اختصار سے کام لیتے ہوئے تنقیدی اشارات اور علم معانی و بدیع کی مخصوص تنقیدی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں ۔ جدید تنقید کی روشنی میں یہ سب کچھ مبہم اور غیر تسلی بخش ہے مگر قدیم تنقیدی نظام کے حوالے سے یہ اصطلاحیں بامعنی ہیں ۔ مصحفی

جب کوئی تنقیدی اصطلاح استعمال کرتے ھیں تو اس اصطلاح کے پیچھے اس دور کی ادبی روایات ، لسانی تجربات ، شعر کا اجتماعی شعور اور اسی دور کے شعری معیار موجود ھوتے ھیں ـ ان کی تنقیدی اصطلاحوں کو انھی معیاروں کی روشنی میں دیکھنا ھو گا ـ

مصحفی کے تنقیدی مزاج کو سمجھنے کے لئے ھم ان کے تذکروں سے عملی تنقید کے کچھ نمونے پیش کرتے ھیں ـ میر کے متعلق لکھتے ھیں ـ

" شعر ھندی را نسبت بدیگر شعرائے ریختہ گویان بہ پاکیزگی و صفا گفتہ "[۱]

مصحفی نے یہاں دو تنقیدی اصطلاحیں استعمال کی ھیں ـ " پاکیزگی و صفا " یہ دونوں اصطلاحیں بظاھر متاثر نہیں کرتیں مگر جب انھیں ان کے ادبی پس منظر میں رکھ کر اس دور کے تنقیدی مزاج کے مطابق پرکھا جائے تو ان کے مفہوم کی قدر و قیمت معلوم ھوتی ھے ـ ان اصطلاحوں کے پیچھے کلاسیکی شعری مزاج موجود ھے ـ پاکیزگی و صفا کا تعلق صرف ھیت تک ھی محدود نہیں ھے ـ بلکہ اس کا تعلق شعر کے نفس مضمون سے بھی ھے ـ مصحفی جب پاکیزگی و صفا کی اصطلاح استعمال کرتے ھیں تو اس سے ان کا مطلب یہ ھے کہ ھیت کے اعتبار سے خارجی طور پر شعر میں فنی اعتبار سے کوئی نقص نہیں ، یعنی تعقید لفظی، غرابت ، عیب تنافر اور اس قسم کے دیگر تمام عیوب سے شعر مبرا ھے ـ جن سے کہ شعر کا خارجی حسن مجروح ھوتا ھے ـ مضمون کے لحاظ سے شعر ، شعری اخلاقیات اور جمالیاتی ذوق کے مطابق ھے اس میں ایسا کوئی عنصر نہیں جو مروجہ شعری معیاروں کے مطابق نہ ھو اور شعر ابتذال اور پستی کے مضامین سے بالکل پاک ھے ـ

مصحفی شعر کی پاکیزگی پر بہت توجہ دیتے ھیں ـ اس کے لئے کہیں وہ " کلام شستہ و رفتہ " اور کہیں " پاکیزگی و شستگی " مراد لیتے ھیں ـ

میر محمدی بیدار کے متعلق لکھتے ھیں ـ

" زبانش بسیار شستہ و رفتہ "[۲]

ضیا علی آشفتہ ـ " شعر دردمندانہ کہ شستہ و صاف باشد دوست دارد "[۳]

میر حسن ـ " کلام خود بہ رتبۂ پاکیزگی و شستگی رسانیدہ "[۴]

مراد علی حیرت ـ " شعر را بہ پاکیزگی می گفت "[۵]

مندرجہ بالا مثالوں میں جہاں جہاں شعر کی پاکیزگی ، صفائی اور شستگی کا ذکر کیا گیا ھے ـ اس سے مصحفی کی مراد یہ ھے کہ شعر ھیت اور معنی کے اعتبار سے مروجہ ادبی معیاروں پر پورا اترتا ھے ـ

---

۱ ـ عقد ثریا ، ص ـ [illegible] ۲ ـ تذکرۂ ھندی ، ص ـ ۳۱ ـ ۳ ـ عقد ثریا ص ۱۸ ـ ۴ ـ تذکرۂ ھندی ص [illegible]

۵ ـ عقد ثریا ـ ص ـ ۷۹

مصحفی شاعری کی کلاسیکی تکمیل پر بہت زور دیتے ہیں ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شعر نہ صرف خارجی ہیئت کے اعتبار سے خوبصورت ہو بلکہ اس کے مضمون کی جذباتی تنظیم بھی ضروری ہے ۔ جذبہ ابتذال سے پاک ہونا چاہیے اور اس کا بیان اعتدال کی حد تک ہونا چاہیئے اس کے لئے وہ " متانت و رزانت " کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں ۔ آتش کے متعلق لکھتے ہیں ۔

" در زبان نظم ریختہ کہ آنہم در متانت و رزانت از غزل فارسی کم نیست "[1]

بینی پرشاد ظریف ۔

" شعر بمتانت و فصاحت می گوید "[2]

عیشی ۔

" شعر فارسی و ہندی را بمتانت و رزانت تمام میگوید "[3]

یہاں متانت و رزانت کی اصطلاح کا مطلب یہ ہے کہ شعر مروجہ اخلاقی نظام کے تابع ہے ۔ شعر کی جذباتی صورت حال اعتدال کی حد سے آگے نہیں بڑھتی اور شاعر نے معاشرے کی سنجیدگی کا پورا خیال رکھا ہے ۔ مصحفی کے یہ تنقیدی تصورات بہت قابل قدر ہیں ۔ انہوں نے یہ تصورات دبستان لکھنو کے اس عہد میں پیش کئے جب معاملہ بندی ، رنگینی، اور کھل کھیلنے کے مضامین شعرا کو مرغوب تھے۔ بلکہ اس دور کے شعر کا معیار ان سے مرتب کیا جاتا تھا ۔ سید انشا ، قلندر بخش جرات ، سعادت یار خان رنگین ، حسرت اور دیگر شعرا معاملہ بندی کے میدان میں کلاسیکی حد اعتدال سے آگے نکل چکے تھے ۔ اس لیے ان کی شاعری کوئی بڑا شعری نقش نہ بنا سکی ۔ یہ چھوٹے چھوٹے تجربات کی شاعری ہے اس دور میں بھی مصحفی دبستان دلی کی تربیت کے طفیل پاکیزگی و شستگی اور متانت و رزانت کا پرچم بلند کئے رہے ۔ پستی کی طرف بڑھتی ہوئی لکھنوی شاعری پر اس دور میں مصحفی کا محاکمہ اہم ادبی اہمیت کا حامل ہے ۔ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مصحفی کے شعری تصورات اس دور کی شاعری کو اعتدال پر لانے میں معاون ثابت ہوئے ہوں گے ۔ شعری رفتار کے جو تصورات مصحفی نے پیش کیے ہیں وہ دبستان لکھنو میں ان کی انفرادیت قائم کرتے ہیں ۔ دبستان لکھنو میں مصحفی وہ واحد شاعر ہیں جو اجتماعی شعری تصورات کی رو میں نہیں بہتے اور انہوں نے اپنے انفرادی تصورات کو برقرار رکھا ۔

عہد مصحفی کے تذکرہ نگار فصاحت و بلاغت کی اصطلاح کثرت سے استعمال کرتے ہیں مصحفی کے ہاں اس کا استعمال کم ہے ، مرزا مظہر کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" در تمام دیوانش فصاحت و بلاغت زبان استاد جلوہ ظہور می دھد "[4]

یہاں فصاحت و بلاغت سے مصحفی کی مراد یہ ہے کہ فصاحت اظہار کے اس رویئے کا نام ہے جس میں لفظی
[illegible]

۱ ۔ ریاض الفصحاء ص ۴ ۔ ۲ ۔ ریاض الفصحاء ص ۲۰۲ ۔ ۳ ۔ ریاض الفصحاء ۔ ص ۲۱۳
۴ ۔ تذکرہ ہندی ، ص ۲۰۳

بچانے کے لئے ضروری ہے کہ تنافر ، تعقید ، ضعف تالیف ، توالیٔ اضافات اور غرابت وغیرہ کے عیوب سے کلام پاک ہو - بلاغت سے مصحفی کا مطلب یہ ہے کہ شاعر جو بات بھی کہہ رہا ہو اس کے لئے ایسی زبان استعمال کرے جو صورت حال کے مطابق برمحل ، مناسب اور موزوں ہو - تاکہ ابلاغ کا عمل صحیح خطوط پر ہو سکے -

مصحفی آنجب کے بارے میں لکھتے ہیں -

" چستی الفاظ و صفائی عبارت و تازگی مضمون از کلامش پیدا است "(۱)

اس رائے میں تین اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں - چستی الفاظ ، صفائی عبارت اور تازگی مضمون " چستی الفاظ کا مطلب یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب و ترکیب اور تقدیم و تاخیر کو اس طرح تشکیل دیا جائے کہ ہر لفظ اپنی جگہ پر موزوں ہو چستی الفاظ دراصل ، مرصع سازی " کا فن ہے کہ ہر لفظ اپنی صحیح نشت پر قائم نظر آئے ، تاکہ صوتی خوش آہنگی بڑھے - صفائی عبارت کا مفہوم یہ ہے کہ فصاحت کے اعتبار سے اس میں کوئی جھول نہ ہو اور یہ فصاحت کے تمام اصولوں کو پورا کرتی ہو - اور تازگی مضمون کا مطلب یہ ہے کہ مروجہ شعری معنوں کی جگہ لفظ کے نئے نئے معنی دریافت کیے جائیں - تازگی مضمون کی اصطلاح روایت سے گہرے تعلق کا اظہار کرتی ہے - یعنی شعری مضامین میں معنی کی تازگی محسوس ہو -

مصحفی کی ایک اور مرغوب اصطلاح زبان کی شیرینی ہے - آفرین کے متعلق لکھتے ہیں -

" در معاصرین خویش شاعر شیریں زبان و قائل فصاحت گذشتہ "(۲)

میر حسن کے بارے میں لکھتے ہیں -

" زبانش بسیار بامزہ و شیریں و عام پسند افتادہ "(۳)

یہاں زبان شیریں سے مراد الفاظ کا ایک ایسا اسلوب ہے جو صوتی خوشگواری رکھتا ہو - یہ صوتی خوشگواری الفاظ کی عمدہ ترتیب و ترکیب اور اس کے ترنم سے پیدا ہوتی ہے اور اس کے ساتھ الفاظ کا جمالیاتی پہلو نمایاں ہوتا ہے -

سودا پر تنقید کرتے ہوئے مصحفی نے دو تنقیدی اصطلاحیں استعمال کی ہیں - غزلہائے آبدار اور قصیدہ ہائے سحرکار - مصحفی لکھتے ہیں -

" غزلہائے آبدار و قصیدہ ہائے سحرکار و ہجوہا و مثنوی ہائے متعددہ وغیرہ ہم نگاشتہ "(۴)

قصیدہ ہائے سحرکار سے مراد ایسے قصائد ہیں کہ جنہیں پڑھ کر قاری جادو کا سا اثر محسوس کرتا ہے - وہ لفظوں کے ذریعے حاصل ہونے والے تاثر میں کھو کر رہ جاتا ہے - الفاظ کے ذریعے شعر

---

۱ - عقد ثریا [illegible] تذکرہ [illegible]

کی خود مکتفی اور خود مختار دنیا میں داخل ہو کر قاری پہ وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے ۔ جو کیفیت شعر کہتے وقت شاعر پر طاری ہوئی تھی وہ استغراق کی کیفیت محسوس کرتا ہے ۔

شعرہائے آبدار کی اصطلاح مصحفی نے آنند رام مخلص کے ہاں بھی استعمال کی ہے ۔

" شعرہائے رنگین و آب دار دارد ۔"(۱)

شعرہائے رنگین اور شعرہائے آبدار میں فرق ہے ۔ کلاسیکی شاعری کے حوالے سے شعرہائے رنگین سے مراد ایسے اشعار ہیں جن میں حسن و عشق کے معاملات کی رنگینی پائی جاتی ہے ۔ اور ان کے مضامین میں جنسی جذبات کا دخل زیادہ ہوتاہے اس کے مقابلے میں شعرہائے آبدار ایسے اشعار کو کہتے ہیں جن میں معاملات حسن و عشق کی رنگینی تو ہو مگر اس کے رنگ گہرے نہ ہوں اور جنس کے متعلق زیادہ لطیف خیالات کا اظہار کیا گیا ہو ۔ شعر کی آبداری کے لیے یہ اشعار دیکھئے ۔

ساعد سیمیں اس کے دونوں ہاتھ میں لے کر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خـــام کیا

اس شعر میں رنگینی کے ساتھ ساتھ لطافت کا عنصر بھی موجود ہے اس لئے اس شعر کو آبدار کہہ سکتے ہیں ۔

تذکرہ نگاری میں مصحفی دبستان میر کے مقلدین میں سے ہیں ۔ ان کے ہاں تذکرے کی ترتیب کا انداز وہی ہے جو میر کا ہے ، تذکرہ حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے ۔ ہر شاعر کے مختصر حالات ، شخصیت ، فن پر تبصرہ اور انتخاب کلام پیش کیا ہے ۔ کہیں کہیں اپنے عہد کے ادبی رجحانات پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔

تذکرہ نگاری کی بنیاد تاثرات پر ہے ، اسلئے مصحفی نے بھی شعرا کی شخصیت اور کلام پر رائے تاثراتی انداز میں دی ہے ۔ وہ سیرت کا تجزیہ نہیں کرتے ۔ بلکہ صرف صفات کے بیان تک محدود رہتے ہیں ۔ مثلاً کچھ مثالیں دیکھئے ۔

محمد یارخان امیر ۔

" در علم موسیقی وستار زدن یگانہ روزگار و در رعنائی و زیبائی جوانے بود باغ و بہار ۔"(۲)

ضیا قلی آشفتہ ۔

" جوانیست شوریدہ سر وارستہ مزاج ۔"(۳)

بقا اللہ بقا ۔

" جوان سراپا خلق و ظریف مزاج و قانع دید مش ، طبع شوخش ۔"(۴)

۱ ۔ عقد ثریا ص ۔ ۲ ۔ تذکرہ ھندی ص ۱۳ ۳ ۔ عقد ثریا ص ۱۸ ، ۴ ۔ تذکرہ ھندی ص ۱۲

ثنا اللہ فراق ـ

" جوان حلیم و سلیم و خوش فکر و شیرین گفتار "(۱)

ان شعرا کی شخصیت کو پیش کرتے ہوئے مصحفی نے تجزیہ نہیں کیا ، بلکہ محض صفات بیان کیر دی ہیں ـ " سراپا خلق " حلیم و سلیم " شیرین گفتار " ایسی صفات ہیں جو مشرقی کردار کی خصوصیت ہیں ـ یہ صفات اس ماحول کی بھی عکاسی کرتی ہیں کہ جس ماحول سے یہ صفات پیدا ہوتی تھیں ـ

مصحفی نے اگرچہ شعرا کے حالات بہت مختصر لکھے ہیں ، لیکن انہوں نے کوشش کی ہے، کہ شاعر کے اجداد ، خاندان ، اس کی پیدائش ، پرورش ، اساتذہ ، مشق سخن ، مدت شاعری ، ملاقات اور ذاتی تعلقات پر بالخصوص روشنی ڈالی جائے ـ

مصحفی نے اپنے تذکروں میں اپنے عہد کی علمی و ادبی مجلسوں اور مشاعروں کا ذکر بھی کیا ہے ـ تذکرہ ہندی میں انہوں نے دلی کے مشاعروں کا ذکر کیا ہے ـ سیاسی اعتبار سے مصحفی کے قیام دہلی (۱۱۸۷ھ تا ۱۱۹۸ھ) کا زمانہ شدید افراتفری اور انتشار کا شکار تھا ، مغل حکومت برائے نام رہ گئی تھی لیکن اس زوال کے باوجود دلی میں شاندار علمی مجالس اور مشاعرے منعقد ہوتے تھے ، جن میں اہل فن شرکت کرتے تھے ـ مصحفی مندرجہ ذیل شعرا کے سلسلے میں دلی کے مشاعروں کا ذکر کرتے ہیں ـ

اکبر ـ

" در آن ایام کہ فقیر در شاہجہان آباد طرح مشاعرہ انداختہ اول برائے اصلاح شعر رجوع بفقیر آوردہ بود "(۲)

جوان ـ

" پیش ازین روزہائے کہ در حضور سلیمان شکوہ مشاعرہ بود بموجب ارشاد والا بسرانجام غزلہائے طرحی وغیرہ سعی بلیغ بکار بردہ "(۳)

حسام ـ

" در اکثر مشاعرہ ہا مورد تحسین و آفرین یاران بودہ ، و در مقطع ہر غزل رعایت پیشہ خود را از واجبات می شمارد و سامعان را بدان محظوظ می کند "(۴)

حضور ـ

" ہمیشہ در مشاعرہ ہائے شاہجہان آباد حاضر می شد "(۵)

حکیم ـ

" در شاہجہان آباد اقامت داشت اکثر در مشاعرہ ہا می آمد "(۶)

زار ـ

" در شاہجہان آباد نشو و نما کردہ اکثر در مشاعرہ ہائے دہلی داخل صحبت می شد "(۷)

۱-تذکرہ ہندی ص- ۲-تذکرہ ہندی ص-۲۳ ۳-تذکرہ ہندی ص-۷۱ ۷-تذکرہ ہندی ص-۸۰
۴- ایضاً ص ۷۷ ۵- ایضاً ص-۸۳ ۶- ایضاً ۸۳

فـراق -

" فقیر تا در شاهجهان آباد بود رابطه دوستی روز بروز رو در ترقی داشت و اکثر باعث صحبت مشاعره ها او بود "

شاه نـصـیـر -

" فقیر در ایامیکه در شاهجهان آباد بود اکثر در مشاعره ها می آمد "
در همان عالم نوشقی در طبعش روانی و تیزی دریافت می شود "

شاه حـاتـم -

" در ایامیکه فقیر در شاهجهان آباد طرح مشاعره انداخته اکثر بعد نماز مغرب در مشاعره قدم رنجه می فرمود "

یہ چند شاعروں کا ذکر ہے ، جن سے دلی کے مشاعروں میں مصحفی کی ملاقات رہی ، دلی میں مصحفی نے خود بھی ایک باقاعدہ مشاعرے کا اہتمام کیا تھا - جس میں دلی کے نو آموز اور مقتدر شعرا شرکت کرتے تھے- مصحفی کی ان شعری محفلوں میں مندرجہ ذیل شعرا کی شرکت کا ثبوت ملتا ہے میر امان اللہ[1] - امین الدین خان امین[2] - اکبر[3] - بھورے خان آشفتہ[4] - غلام اشرف افسر[5] رحیم اللہ جوش[6] - شاہ حاتم[7] - بال مکند حضور[8] - محمد پناہ خان حکیم[9] - میر جوان زار[10] ثنا اللہ فراق[11] - عنایت اللہ مشتاق[12] - مقتول[13] - مست[14] - نثار[15] - فاان[16] - شاہ نصیر[17] - مصحفی کے مشاعروں میں ان شاعروں کی شرکت اور مصحفی سے ان کے تعلقات کا مفصل ذکر مقالے کے دوسرے باب میں کیا جا چکا ہے-

مصحفی نے تذکروں میں اپنے عہد کی بعض مجالس کا بھی ذکر کیا ہے ، خواجہ میر درد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دلی کی تباہی کے باوجود انہوں نے قدم باہر نہیں نکالا حالانکہ اکثر لوگ اس شہر مینونشان کو چھوڑ گئے ، مصحفی نے موسیقی میں درد کی مہارت تامہ کا بھی ذکر کیا ہے- وہ لکھتے ہیں کہ شہر کے اکثر استادان فن ان کی خدمت میں حاضری دیتے ہیں - درد ہر مہینے کی د تاریخ کو اپنے والد بزرگوار کے مزار پر محفل غنا کا اہتمام کرتے تھے اسی مجلس میں شہر کے تمام چھوٹے بڑے شرکت کرتے تھے اور ہر قسم کے ساز بجانے والے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے ، اس محفل میں شاہ عالم ثانی بھی شریک ہوتے تھے - ایک مرتبہ شاہ عالم نے اپنے پاؤں اتفاق سے درد کی طرف دراز کیے میر درد نے بادشاہ کی اس حرکت پر برا مانا اور خود اپنے پاؤں بادشاہ کی طرف دراز کر دیئے[18]

---

(۱) - تذکرہ ہندی صفحہ ۱۶ (۲) - تذکرہ ہندی صفحہ ۲۰ (۳) - تذکرہ ہندی صفحہ ۲۳
(۴)(۵) - ایضاً صفحہ ۲۸ (۶) - ایضاً صفحہ ۶۰ (۷) - ایضاً صفحہ ۸۰
(۸-۹) - ایضاً صفحہ ۸۳ (۱۰) - ایضاً صفحہ ۱۰۸ (۱۱) - ایضاً صفحہ ۱۵۷
(۱۲) - ایضاً صفحہ ۲۱۷ (۱۳) - ایضاً صفحہ ۲۲۲ (۱۴) - ایضاً صفحہ ۲۲۸
(۱۵) - ایضاً صفحہ ۲۵۵ (۱۶) - ایضاً صفحہ ۲۶۰ (۱۷) - ایضاً صفحہ ۲۶۶

شاہ حاتم سے مصحفی کے نیازمندانہ تعلقات تھے ۔ مصحفی حاتم کی صحبتوں سے اکثر مستفید ہوتے تھے ۔ ان صحبتوں میں بعض ادبی مسائل بھی بیان ہوتے تھے ۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ ایک روز حاتم نے بتایا کہ محمد شاہ کے دوسرے سنہ جلوس میں ولی کا دیوان دلی پہنچا ، اور ہر چھوٹے بڑے کی زبان پر یہ اشعار جاری ہو گئے ۔ ولی کے ایہام گوئی کے انداز کو ناجی مضمون اور آبرو نے اختیار کیا ، مصحفی نے یہ بھی بتایا ہے کہ حاتم نے اپنے دیوان کا انتخاب کیا اور دیوان جدید اپنے دور کے تازہ گویان کی طرز پر مرتب کیا (۱)

مصحفی کے تذکرے تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں ۔ معاصر شعرا پر لکھے ہوئے مصحفی کے سوانحی خاکے بے حد اہم ہیں ان خاکوں سے شعرا کے حالات زندگی مرتب کرنے میں بہت مدد ملتی ہے ، مصحفی نے شعرا کے حالات زندگی اور ان کے کردار پر بالخصوص روشنی ڈالی ہے ۔ اس کے علاوہ ان تذکروں سے عہد مصحفی کے ادبی رجحانات اور تنقیدی اسالیب معلوم ہوتے ہیں ۔ مصحفی کے تذکرے تذکرہ نگاری کی روایت میں یقیناً قابل قدر اضافہ ہیں ۔

بحیثیت نقاد مصحفی کے افکار کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ شاعری کو الہامی عمل سمجھتے ہیں ۔ وہ خالص شاعری کے قائل ہیں ۔ اور خالص شاعری کا تصور ان کے نزدیک یہ ہے کہ شاعری کا فریضہ مسرت بہم پہنچانا ہے ۔ شعر صوتی اعتبار سے اور معنوی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہیے ۔ شعر میں مروجہ اخلاقی معیاروں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے ۔ اور کوئی بات سوقیانہ نہ ہونی چاہیے ۔ مصحفی شاعری میں جذبات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور حیات و کائنات کے فکری مسائل کو اپنے شعری تصورات میں کم جگہ دیتے ہیں ۔ اسی لئے مصحفی کے شعری تجربات میں حسی تجربات کو زیادہ دخل حاصل ہے ۔ شاعری میں محض جمالیاتی تجربات کے اظہار ہی کو وہ سب کچھ سمجھتے ہیں ۔ ان کا خیال یہ ہے کہ شاعری کا مقصد زندگی کے جمالیاتی خطوط کا اظہار ہے ۔ مصحفی شعر کی تاثیر کے حد درجہ قائل ہیں ۔ اس سلسلے میں ان کا نظریہ یہ ہے کہ ۔

> " خالق کائنات نے شعر کے اندر حسن و جمال بھر دیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ شعر کو سحر حلال کہتے ہیں اور اس کے سننے والے مشتاق سماعت ہوتے ہیں اور محفلوں میں ان کے کان اس کے اوزان کے جادو سے مسحور ہوتے ہیں حسن شعر کی مثال ایسی ہے جیسے حسن معشوق ۔ جو دل کو کھینچتا ہے "۔ (۲)

مندرجہ بالا بیان سے اس امر کی مزید تصدیق ہوتی ہے کہ شاعری کے بارے میں مصحفی کا

---

(۱) ۔ تذکرہ ہندی ، صفحہ ۲۲/ رسالہ نظم النثر (ترجمہ)

(۲) ۔ کلیات مصحفی مجمع الفوائد / ص ۱۶۹

نقطہ نظر جمالیاتی ہے اور وہ شعری تجربے میں شعر کے صوری اور صوتی حسن کو بہت اہمیت دیتے ہیں
مصحفی کے تنقیدی تصورات مشرقی تنقید کے مخصوص تصورات ہیں اور مصحفی ان تصورات کی کامیاب نمائندگی
کرتے ہیں -

-.-.-.-.-.-.-.-.-

کتابیات

کلام مصحفی مطبوعہ نسخے

۱ انتخاب مصحفی — مرتب حسرت موہانی لاہور ۱۹۲۵ء

۲ انتخاب مصحفی — عبدالستار رلبی دہلی ۱۹۲۵ء

۳ غلام ہمدانی مصحفی — عارف ہسوی دلی

۴ مثنوی بحرالمحبت — مرتب عبدالماجد دریا آبادی
اعظم گڑھ ۱۳۳۱ اور ۱۳۳۶ کے ایڈیشن

۵

۵ بحرالمحبت الدریائے عشق — مرتب عبدالرؤف عروج کراچی

۶ اردو کا سب سے بڑا شاعر اور محسن — عبدالصمد صارم مکتبہ ابراہیمی دکن ۱۹۳۳ء

۷ مصحفی اور ان کا کلام — ابواللیث صدیقی شیخ مبارک علی لاہور

۸ دیوان مصحفی — تاج المطابع رام پور ۱۲۶۵ھ

۹ آیات مصحفی — انجمن محافظ اردو لکھنو ۱۹۵۳ء

۱۰ صحیفۂ مصحفی — افق امروہی مطبع شاہی کان پور ۱۹۲۶ء

۱۱ نگار مصحفی نمبر — پاکستان ۱۹۶۲ء

۱۲ دیوان مصحفی اور تذکرہ — شرقی لکھنوی ، شرقی پریس لکھنو ۱۹۲۵ء

۱۳ کلیات مصحفی (دیوان اول ، دوم ، سوم) — مرتبہ نور نقوی — مجلس ترقی ادب لاہور

۱۴ کلیات مصحفی (دیوان اول ، دوم) — مرتبہ نثار احمد فاروقی علمی مجلس دلی

۱۵ مصحفی کے سو شعر — مرتبہ محمود جامعی مکتبہ شاہد کراچی

۱۶ انتخاب مصحفی — عبدالستار دلوی — جدید کتاب گھر دلی

۱۷ مصحفی انتخاب کلام اور حالات زندگی — نادم سیتاپوری — فیروز سنز لاہور

۱۸ غلام ہمدانی مصحفی — عارف ہسوی — دلی

۹

۱۹ کلام مصحفی کے مخطوطات

۱۹	کلیات مصحفی	پنجاب یونیورسٹی لائبریری
۲۰	دیوان مصحفی (اول)	پنجاب یونیورسٹی لائبریری
۲۱	دیوان مصحفی (ششم)	پنجاب یونیورسٹی لائبریری
۲۲	دیوان مصحفی ناقص	پنجاب یونیورسٹی لائبریری

تذکرے

۲۳	نطوقات الشعرا	قدرت اللہ صدیقی سنبھلی	مرتب ابواللیث علی گڑھ ۱۹۳۸ء
۲۴	تذکرہ شعرائے اردو	میر حسن دہلوی	مرتب حبیب الرحمان شروانی ۱۹۲۱ء
۲۵	گلشن ہند	علی لطف	حیدر آباد دکن
۲۶	تذکرہ ہندی	غلام ہمدانی مصحفی	مولوی عبدالحق اورنگ آباد ۱۹۳۳
۲۷	عیار الشعرا	خوب چند ذکا	مائیکروفلم پنجاب یونیورسٹی لائبریری
۲۸	عمدۂ منتخبہ	میر محمد خان سرور	مرتب خواجہ احمد فاروقی دہلی ۱۹۶۱ء
۲۹	ریاض الفصحاء	غلام ہمدانی مصحفی	مرتب عبد الحق اورنگ آباد ۱۹۳۴ء
۳۰	مجموعۂ نغز	میر قدرت اللہ قاسم	محمود شیرانی پنجاب یونیورسٹی ۱۹۳۳ء
۳۱	دستور الفصاحت	احمد علی یکتا	مرتب عرشی۔ رام پور ۱۹۳۹ء
۳۲	گلشن بے خار	مصطفٰے خان شیفتہ	۱) نول کشور ۱۸۷۳ء ۲) نفیس اکیڈیمی کراچی ۔
۳۳	گلستان بے خزاں یا نغمۂ عندلیب	قطب الدین باطن	نول کشور ۱۸۷۵ء
۳۴	طبقات شعرائے ہند	کریم الدین	مطبع العلوم مدرسہ دہلی ۱۸۴۷ء
۳۵	سراپا سخن	محسن علی محسن	نول کشور ۱۸۷۵ء
۳۶	یادگار شعرا	ڈاکٹر اشپرنگر مترجم طفیل احمد	ہندوستانی اکیڈیمی ۱۹۴۳ء
۳۷	گلشن ہمیشہ بہار	محمد عثمان خوشگی	انجمن ترقیٔ اردو کراچی

نمبر	نام کتاب	مصنف / مرتب	مطبع / سنہ
۳۸	سخن شعرا	عبدالغفور نساخ	نول کشور ۱۸۷۵ء
۳۹	بزم سخن	سید علی حسن خان	مطبوعہ مفید عام آگرہ ۱۸۸۱ء
۴۰	طور کلیم	سید نور الحسن	مطبع مفید عالم آگرہ ۱۸۸۰ء
۴۱	آب حیات		لاہور ۱۹۱۷ء
۴۲	طبقات سخن	شیخ غلام محئی الدین عشقی و مبتلا میرٹھی	مرتب محمد حسن۔ ہماری زبان ۵ جنوری تا ۸ اپریل ۱۹۶۵ء
۴۳	تذکرہ ابن طوفان	ابن امین اللہ طوفان	مرتبہ قاضی عبدالودود ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ ۱۹۵۴ء
۴۴	تذکرہ صبح گلشن	علی حسن	مطبع شاہجہانی ۱۲۹۵ھ
۴۵	روز روشن	مظفر حسین قبا	کتاب خانہ رازی تہران
۴۶	نشتر عشق	حسین قلی خان سحلی	(قلمی ذخیرۂ شیرانی) روٹو گراف پنجاب یونیورسٹی لائبریری
۴۷	تمہیدی خطبے	گارساں دتاسی	انجمن ترقی اردو دلی ۱۹۳۰ء
۴۸	قاموس المشاہیر	نظامی بدایونی	نظامی پریس بدایوں
۴۹	تذکرہ یوسف علی خان	قاضی عبدالودود	نوائے ادب اپریل ۱۹۵۱ء
۵۰	انیس العاشقین	رتن سنگھ زخمی	روٹو گراف پنجاب یونیورسٹی لائبریری
۵۱	بہار سخن	شیام لال سندر	سیتاپور

[illegible]

نمبر	نام کتاب	مصنف / مرتب	مطبع / سنہ
۵۲	تین تذکرے	مرتبہ نثار احمد فاروقی	مکتبہ برہان دلی
۵۳	دو تذکرے	مرتبہ کلیم الدین احمد	پٹنہ
۵۴	گلشن و گلزار	مرتبہ عطا کاکوی	عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ
۵۵	مسرت افزا	مرتبہ عطا کاکوی	عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ
۵۶	طبقات شعرائے ہند (طبقہ سوم ، چہارم)	مرتبہ عطا کاکوی	ادارہ ادب پٹنہ
۵۷	خوش معرکہ زیبا	سعادت خان ناصر	مجلس ترقی ادب لاہور
۵۸	مخزن نکات	قائم چاند پوری	مجلس ترقی ادب لاہور
۵۹	گلشن ہند	حیدر بخش حیدری	علمی مجلس دلی

۲۰	دیوان جہان	بینی نرائن جہان	مرتبہ کلیم الدین احمد پٹنہ ۱۹۵۹ء
۲۱	گلشن سخن	مردان علی خاں مبتلا	مرتبہ مسعود حسن رضوی علی گڑھ ۱۹۶۵ء
۲۲	مخزن الغرائب	احمد علی سندیلوی	ذخیرہ شیرانی پنجاب یونیورسٹی لائبریری
۲۳	ریاض الوفاق	ذوالفقار علی مست	دائرہ ادب پٹنہ ۱۹۶۷ء
۲۴	تذکرہ نادر	کلب علی خاں نادر	مرتبہ مسعود حسن رضوی لکھنؤ ۱۹۵۷ء
۲۵	تلخیص سراپا سخن	سلیمان حسین	لکھنؤ
۲۶	آب بقا	عبدالرؤف عشرت	نامی پریس لکھنؤ
۲۷	طبقات الشعرا	قدرت اللہ شوق	مجلس ترقی ادب لاہور
۲۸	طبقات شعرائے ہند	کریم الدین	مطبع العلوم دلی ۱۸۴۸ء
۲۹	نتائج الافکار	قدرت اللہ	اردشیر خاضع بمبئی
	تذکرہ پارسی سرایان کشمیر		

ادبی تحقیقی مواد

۷۰	کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر وحید قریشی
۷۱	لکھنؤ کا دبستان شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۷۲	دلی کا دبستان شاعری	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی
۷۳	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ
۷۴	مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر اعجاز حسین
۷۵	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر زور
۷۶	ولی سے اقبال تک	ڈاکٹر سید عبداللہ لاہور اکیڈیمی لاہور
۷۷	تحقیقی نوادر	آمنہ خاتون میسور
۷۸	اردو زبان و ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خاں علی گڑھ
۷۹	اردو غزل	یوسف حسین انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۸۰	غزل اور متغزلین	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اردو مرکز لاہور
۸۱	غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی انجمن ترقی اردو کراچی
۸۲	اصول انتقاد ادبیات	عابد علی عابد مجلس ترقی ادب لاہور طبع دوم
۸۳	میر حسن اور ان کا زمانہ	ڈاکٹر وحید قریشی لاہور

۸۳ مقدمہ کلام آتش — خلیل الرحمان اعظمی انجمن ترقی اردو علی گڑھ

۸۵ شہزادہ سلیمان شکوہ کی شاعری (تحقیقی مقالہ) — مظفر بوکی پنجاب یونیورسٹی لائبریری

۸٦ کلام انشاؔ — ہندوستانی اکیڈمی

۸۷ کلیات سودا (۲ جلد) — مرتبہ آسی ۱۹۳۲ھ لکھنو

۸۸ دیوان ہوس (قلمی) — پنجاب یونیورسٹی لائبریری

۸۹ اندازے — فراق گورکھپوری ادارۂ فروغ اردو لاہور

۹۰ اردو شعرا کے تذکرے — سید عبداللہ مکتبہ جدید لاہور

۹۱ آب حیات — مرتبہ تبسم کاشمیری سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

۹۲ اردو کی عشقیہ شاعری — فراق گورکھپوری کراچی

۹۳ انتقادات — نیاز فتح پوری

۹۴ شعرالہند — عبدالسلام ندوی دارالمصنفین اعظم گڑھ

۹۵ مراۃ الشعرا جلد اول — یحیٰی تنہا

۹٦ تحقیقی مطالعے — عطا کاکوی عظیم الشان بک ڈپو سلطان گنج پٹنہ ٦

۹۷ گل رعنا — عبدالحئی — عبدالحئی دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۳۷۰ھ

۹۸ دیوان مصحفی اول تحقیقی مقالہ ایم ۔ اے اردو — فرحت سعید — پنجاب یونیورسٹی لائبریری

۹۹ کلیات انشا جلد اول — مرتبہ خلیل الرحمان داؤدی — مجلس ترقی ادب لاہور

۱۰۰ انشا اللہ خان انشا — اسلم پرویز — مکتبہ شاہراہ دھلی

۱۰۱ رقعات قتیل — محمد حسن قتیل — نول کشور ۱۲۷۳ھ

۱۰۲ سعادت یار خان رنگین — ڈاکٹر صابر علی خان — انجمن ترقی اردو کراچی

۱۰۳ لطائف السعادت — انشااللہ خان انشا — مرتبہ آمنہ خاتون میسور ۱۹۵۵ء

۱۰۴ مجالس رنگین — سعادت یار خان رنگین — مرتبہ مسعود حسن رضوی لکھنو ۱۹۲۹ء

۱۰۵ مرزا رفیع سودا — خلیق انجم — علی گڑھ ۱۹٦٦ء

۱۰٦ میر کی آپ بیتی — ترجمہ نثار احمد فاروقی — دلی ۱۹۵۷ء

۱۰۷ نکات سخن — حسرت موہانی — کراچی

۱۰۸ بحرالفصاحت — نجم الغنی — لکھنو

۱۰۹ دید و دریافت — نثار احمد فاروقی — دلی

۱۱۰ بازیافت — ڈاکٹر محمود الٰہی — دانش محل لکھنو

۱۱۱ مغربی شعریات — محمد ہادی حسین — مجلس ترقی ادب لاہور

۱۱۲ شاعری اور تخیل — محمد ہادی حسین — مجلس ترقی ادب لاہور

۱۱۳ رہنمائے تاریخ اردو — محمد عبدالقادر — معارف پریس اعظم گڑھ

۱۱۴ تذکرہ علمائے ہند — مرتبہ ایوب قادری — پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی کراچی

۱۱۵ اردو میں قصیدہ نگاری — ڈاکٹر ابو محمد سحر — نسیم بک ڈپو لکھنو

۱۱۶ ہندوؤں میں اردو — رفیق مارہروی — نسیم بک ڈپو لکھنو

۱۱۷ سعادت یارخاں رنگین — ڈاکٹر صابر علی خان — انجمن ترقی اردو کراچی

۱۱۸ منتخب اللباب جلد ۳ — خافی خان — نفیس اکیڈیمی کراچی

۱۱۹ ہماری شاعری — مسعود حسن رضوی — کتاب نگر لکھنو

۱۲۰ تنقیدی مضامین — عابد علی عابد — میری لائبریری لاہور

۱۲۱ فکر بلیغ — شاد عظیم آبادی

سیاسی و ثقافتی مصادر

۱۲۲ تاریخ اودھ (پہلی چار جلدیں — نجم الغنی مطبع نول کشور لکھنو ۱۹۱۹ء

۱۲۳ آئینہ اودھ — محمد ابوالحسن مطبع نظامی کانپور ۱۳۰۵ھ

۱۲۴ بوستان اودھ — مہر سعدیلی دبدبۂ احمد لکھنو

۱۲۵ مرقع اودھ — احمد علی ، الناظر پریس لکھنو

۱۲۶ امرائے حیدر آباد و اودھ — غلام علی

۱۲۷ خلاصۃ التواریخ (سلاطین اودھ و بنگال) — مفتی شہید احمد اسرائیلی (قلمی) پنجاب یونیورسٹی لائبریری

۱۲۸ سوانحات سلاطین اودھ ـ ۲ جلدیں — کمال الدین ـ نولکشور لکھنو ۱۸۹۶ء

۱۲۹ سوانح عمری شاہان اودھ — مولوی محمد کاظم مطبع منشی گنگا پرشاد

۱۳۰ قیصر التواریخ — کمال الدین حیدر

۱۳۱ عماد السعادت — میر غلام علی ـ نول کشور ۱۸۹۷ء

۱۳۲ تاریخ فرح بخش (افغان روہیلہ) — منشی شیو پرشاد (واقعات اودھ و رام پور)

۱۳۳	تاریخ فرخ آباد (فتح گڑھ نامہ)	کالی رائے ڈپٹی کلکٹر
۱۳۴	عہد بنگش	والی اللہ فرخ آبادی ، کراچی ۱۹۶۳ء
۱۳۵	تاریخ فرخ آباد (ترجمہ)	ولیم اروِن ، مطبع حسن فتح گڑھ ۱۸۸۷ء
۱۳۶	کنز التاریخ (تاریخ بدایوں)	محمد رضی ، نظامی پریس بدایوں ۱۹۰۷ء
۱۳۷	تاریخ امروہہ (۳ جلد)	محمود احمد عباسی ، امروہہ
۱۳۸	تواریخ نادر العصر	نولکشور ۱۸۷۳ء
۱۳۹	اخبار الصنادید	نجم الغنی ، نول کشور ۱۹۱۸ء
۱۴۰	حیات حافظ رحمت خاں	الطاف بریلوی ، کراچی ۱۹۶۳ء
۱۴۱	سفر نامہ مخلص	اعد رام مخلص ، رام پور
۱۴۲	وقائع عالم شاہی	فراقی ، مرتبہ عرشی رام پور
۱۴۳	شاہ عالم نامہ	غلام علی خاں ، سٹیٹ مشن پریس کلکتہ ۱۹۱۴ء
۱۴۴	سیر المتاخرین	غلام حسین طباطبائی
۱۴۵	تاریخ ~~وجہہ~~ سانحات اظفری	اظفری گورگانی تالیف ۱۲۱۱ھ (قلمی) پنجاب پبلک لائبریری
۱۴۶		
۱۴۶	واقعات اظفری	اظفری گورگانی تالیف ۱۲۲۵ھ (قلمی)
۱۴۷	ظفر نامہ بہادر شاہ (بہادر شاہ ، قطب الدین ، شاہ عالم اور شہزادہ اعظم کے مابین جنگ)	(قلمی) پنجاب پبلک لائبریری
۱۴۸	عبرت نامہ	میر محمد قاسم حسنی عبرت (قلمی) پنجاب پبلک لائبریری
۱۴۹	منشور الفتوح (عہد شاہ عالم اور اکبرشاہ ثانی)	پنڈت بھگوان داس(قلمی) پنجاب پبلک لائبریری
۱۵۰	مرقع دھلی	درگاہ قلی خان ، تاج پریس دکن
۱۵۱	آثار الصنادید	سرسید نول کشور لکھنو
۱۵۲	واقعات دارالحکومت دھلی	بشیر الدین احمد آگرہ
۱۵۳	مسلم ثقافت ھندوستان میں	عبدالمجید سالک ، ثقافت اسلامیہ ، لاھور
۱۵۴	دبستان دھلی کا تہذیبی جائزہ	محمد حسن ، علی گڑھ
۱۵۵	ھندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے	صباح الدین عبدالرحمان ۱۹۶۳ء
۱۵۶	ھندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے	صباح الدین عبدالرحمان ، مطبع معارف اعظم گڑھ ۔

۱۵۷	تاریخ مشائخ چشت	خلیق احمد نظامی ، ندوۃ المصنفین دہلی ۱۹۵۳ء
۱۵۸	رہنمای ادبیات فارسی	تہران
۱۵۹	منتخب اللباب جلد ـ ۳	خافی خان نفیس اکیڈیمی کراچی
۱۶۰	تذکرہ اردو مخطوطات	مرتبہ زور ، دکن
۱۶۱	اردو مخطوطات سنٹرل سٹیٹ لائبریری	نصیر الدین ہاشمی ، دکن
۱۶۲	فہرست کتب خانہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ	کلکتہ ۱۸۳۷ء

رسـائـل

۱۶۳ اردو ـ نگار ـ نقوش ـ برہان ـ معارف ـ شاعر

ENGLISH BOOKS

164. Catalogue of Hindustani Manuscripts in the Library of Ind?ffice.

165. A supplementary Hand List of the Mohammadan Manuscripts perved in the Libraries of University and Colleges of Cambridge.

166. Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Ortal Public Library.

167. Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Muse

168. A catalogue of the Arabic Persian and Hindustani Manuscr of Libraries of the Kings of Oudh.

169. The Persian, Urdu and Arabic Manuscripts in the Dacca Ursity Library.

170. Fall of the Mughal Empire-Sir Jadu Nath, Sarkar Calcut?37.

171. Memoirs of Delhi and Faizabad-William Hoey-1889.

172. The First Two Nowals of Oudh. A.L. Srivastava.

173. Later Mughals- William Irvine, London.

174. Shujaud Daulah A,L. Srivastava

175. A History of Asfood Daulah Beign a translation of Feehul Ghan of Abu Talib by Will Hoey.

176. The Life of an Ruster Ving. William Vnightan

177. A History of Urdu Literature. DR. M. Sadiq.

178. Twilight of the Mughals. Percival Spear. 1951.

179. Historyof the Reign of Shah Alam - W. Franklin